

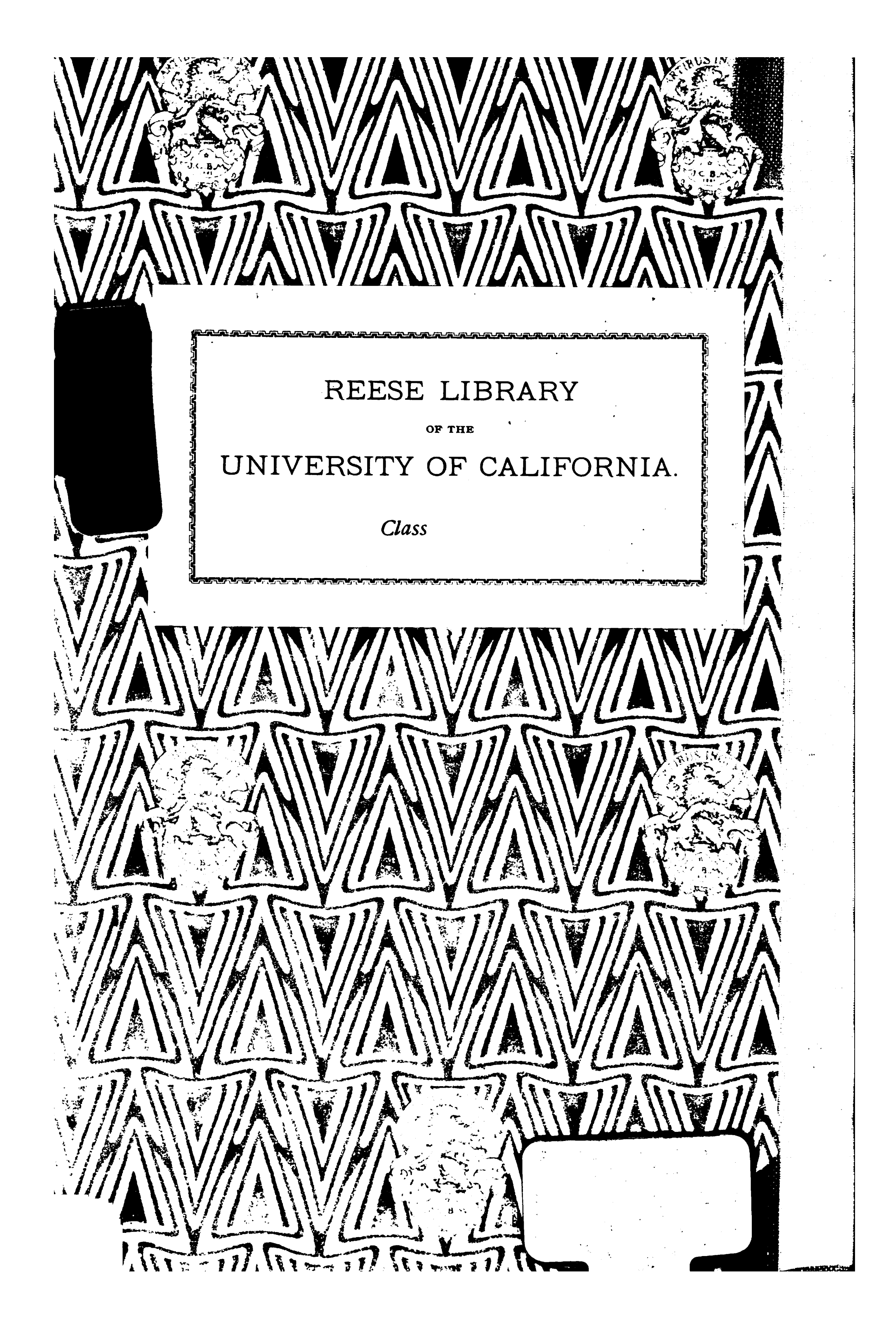
Alexander Brückner

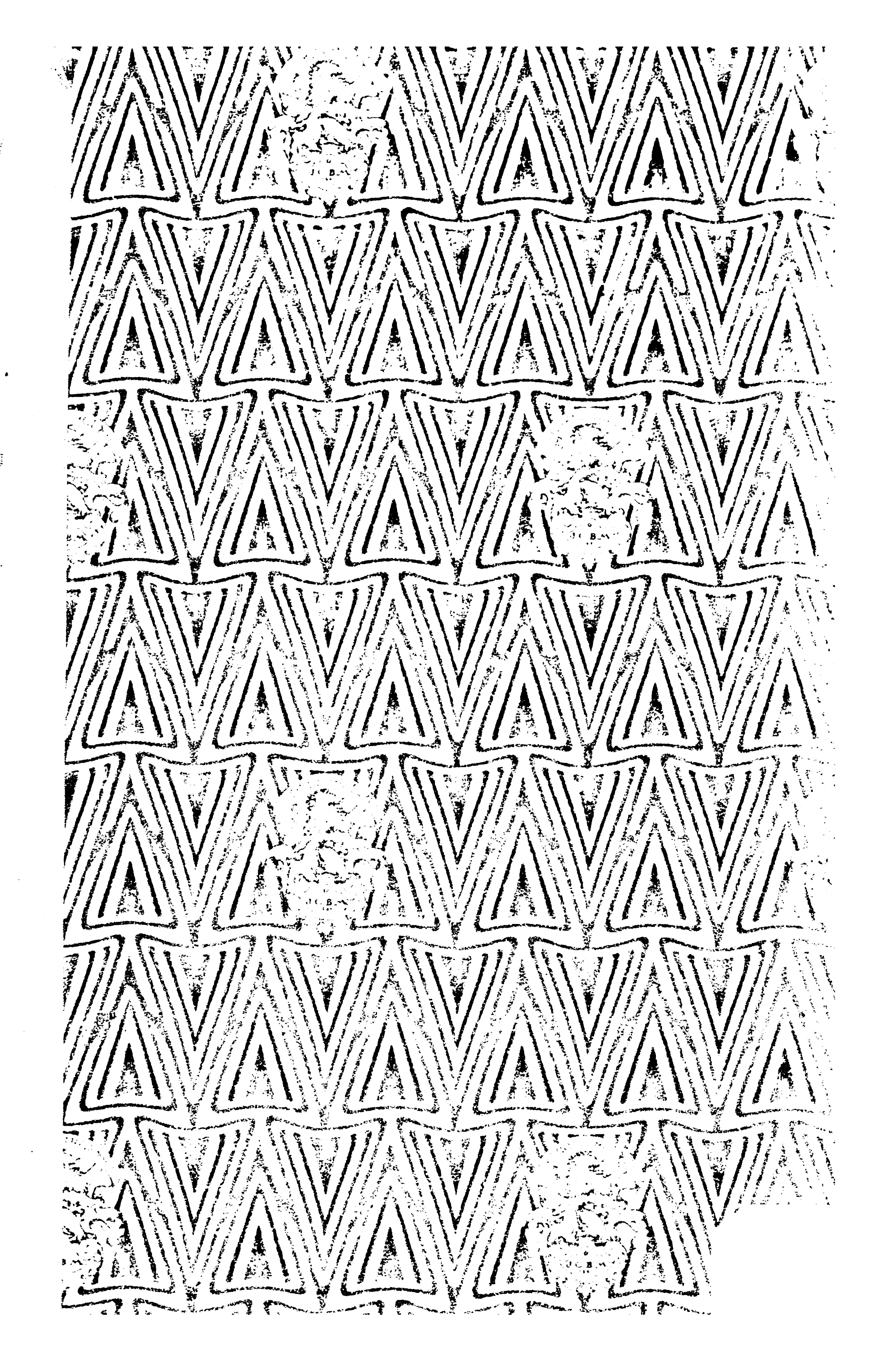
Russlands geistige Entwicklung

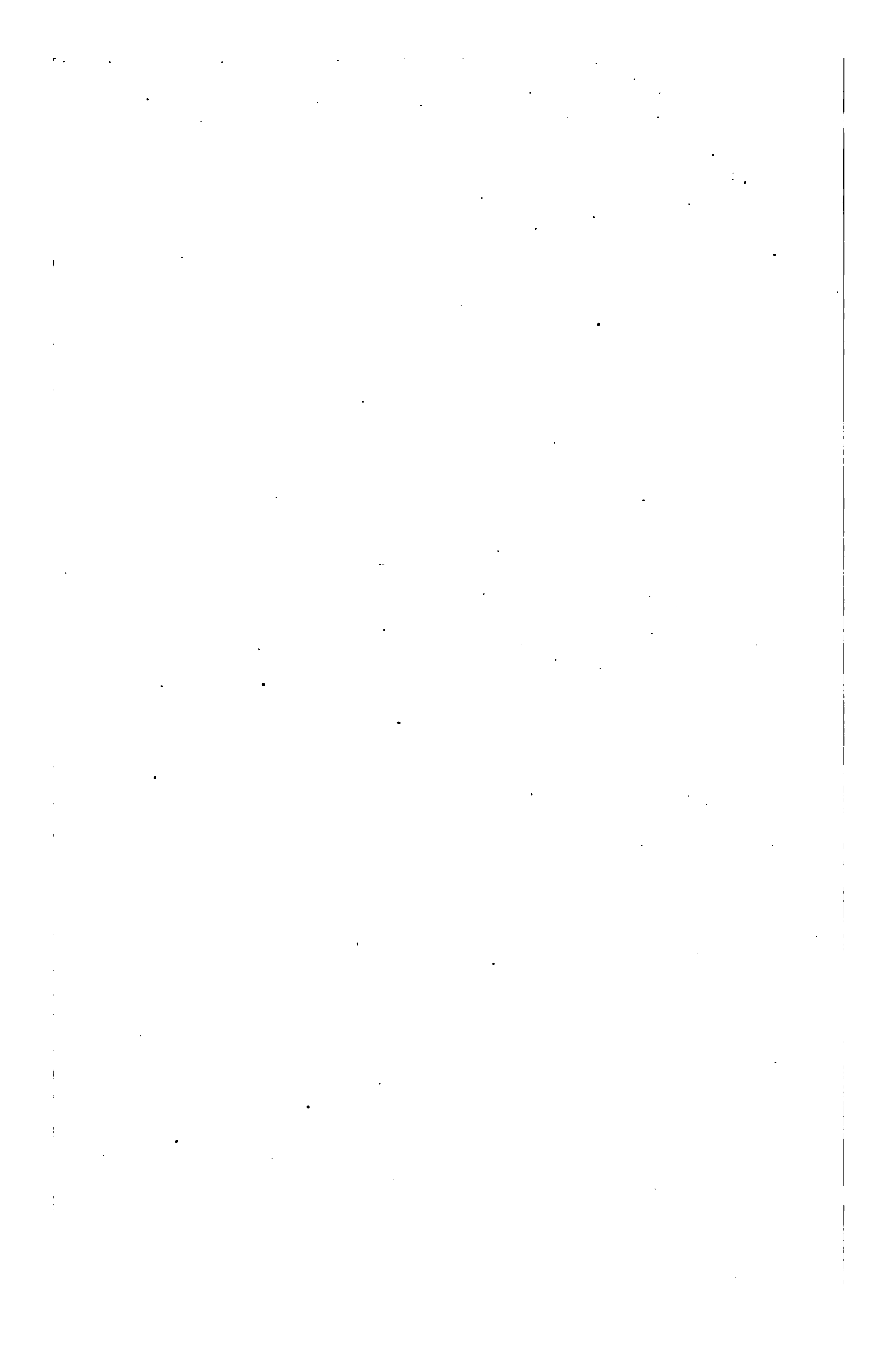
im Spiegel seiner schönen Literatur



Tübingen
Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)
1908







Alexander Brückner

Russlands geistige Entwicklung

im Spiegel seiner schönen Literatur





Tübingen
Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)
1908

Druck von H. Laupp jr in Tübingen.

Das vorliegende Buch gibt in berichtigter und erweiterter Fassung fünf Vorträge wieder, die der Unterzeichnete im Auftrage des Freien deutschen Hochstiftes zu Frankfurt a. M. im Oktober 1907 gehalten hat. Die Vorträge waren nicht an Fachleute, sondern an Gebildete überhaupt gerichtet; sie dienten blosser Anregung, keiner ausführlichen oder eingehenden Belehrung; sie hatten den Gegenstand nicht zu erschöpfen, sondern die allgemeinen Umrisse scharf hinzuwerfen, daher ihre Knappheit und Ton. Möge das Buch dieselbe freundliche Aufnahme finden, die den Vorträgen zuteil ward*).

Berlin, 20. November 1907.

A. Brückner.

*) Für die Einzelheiten verweise ich auf meine »Geschichte der russischen Literatur«, Leipzig, Amelang 1905. Im Texte werden meist nur Werke erwähnt, die in deutschen Uebersetzungen vorliegen.

Inhaltsübersicht.



I.

Slavische Literaturen; die russische. Volkstümliche Ideale der Russen—Slaven in der Beleuchtung ihrer epischen Lieder. Die »Russen«, Produkt der byzantinischen Kirche und Moskauer Autokratie. Ihre Trennung von Europa und geistiger Niedergang. Der erste Bahnbrecher einer neuen Zeit, der falsche Demetrius in Wahrheit und Dichtung (bei Schiller).

Slavische Literaturen wurden erst zu unserer Zeit in die Wechselbeziehungen der europäischen aufgenommen, doch folgt daraus durchaus nicht, als ob sie alle gleich jung wären, erst aus dem XIX. Jahrhundert etwa datierten. Im Gegenteil, die böhmische z. B. hat schon im XV. Werke geschaffen, deren Verständnis erst dem XIX. vorbehalten blieb, die weit ihrer Zeit vorauseilten; die polnische wieder weist schon im XVI. und XVII. zahlreiches auf, worin nationales Wesen sich so vollständig und allseitig wiederspiegelt, dass sie von den reichsten und ältesten Literaturen darum zu beneiden wäre. Und zu jeder Zeit blieben einzelne slavische Literaturen den Einflüssen aus dem Westen, seinen Strömungen und Formen, offen, nahmen sie dankbar an und verarbeiteten sie, oft mit viel Talent. Aber sie blieben stets der empfangende Teil; sie spendeten nichts ihrerseits zurück; sie wirkten nicht in die Ferne und konnten daher vom Westen, von Europa, unbeachtet

bleiben. Dieses dienende, abhängige Verhältnis änderte sich erst in der neueren und neuesten Zeit.

Was nicht von allen slavischen, kann jedoch getrost von der russischen Literatur behauptet werden: sie kennt keine rechte Vergangenheit im europäischen Sinne des Wortes; sie beginnt erst seit ungefähr 1820 mündig zu werden und ist, wie der Held ihrer Volksepen, rasch wie durch ein Wunder, gross und stark, über die anderen erwachsen. Man wäre daher versucht, erst von dieser ihrer Erstarkung an über sie zu handeln, da es vorher meist nur das dürftigste Surrogat einer Literatur gab. Und doch geht dies nicht an. Sobald nämlich der Fremde russischen Boden betritt, merkt er unwillkürlich, dass dies doch etwas mehr bedeutet, als z. B. der Uebertritt von Frankreich nach Deutschland; er stösst nicht nur auf eine fremde Schrift — gerade Deutsche mit ihrer kulturwidrigen Gotik, mit diesem mönchischen Ueberlebsel, sollten dazu schweigen — und Sprache, er findet ja eine andere Zeitrechnung sogar und erkennt bald, dass diese sich nicht auf den Kalender allein beschränkt. Sieht sich der Deutsche in italienischer oder anderer europäischer Literatur um, so wird er, trotz aller nationaler Individualitäten und Besonderheiten, den allgemeinen europäischen Hintergrund überall herausfühlen: die historische und kulturelle Entwicklung hielt ja in Europa überall gleichen Schritt, Europäer glauben und verwerfen, achten und verachten dasselbe — dagegen wird er unter echten Russen sofort merken, dass sie förmlich anders denken und fühlen, dass sie ihm völlig fremd sind; er wird nach dem Grunde dieser Fremdartigkeit fragen müssen, soll er die Erscheinung verstehen. Und dazu ist ein

Zurückgehen auf die Vergangenheit, ja auf die Anfänge nötig.

Denn auch die russische Literatur hat gewissermassen eine lange Entwicklung, Vorgeschichte hinter sich. Man wandert durch diese ihre öden alten Gefilde wie durch ein Buschwerk, wo das dichte Gestrüpp Licht und Luft benimmt und das Auge vergeblich nach einem Pfade sucht: es verwirren sich nur Spuren von Fusstapfen, statt einen Ausweg zu weisen. Endlich ist man an dem Fuss eines Berges angelangt; nun folgt der rasche Aufstieg zu den Höhen, von denen Befreiung winkt, das ad astra der Menschheit, wo der ungehemmte Blick im Aether sich verliert und in tiefe Abgründe senkt. Dem Europäer kann man das Irren durch das Gestrüpp selbst, das nur für den Russen als Produkt seines Bodens einiges Interesse haben mag, nicht zumuten; man darf ihn mit nichtssagenden Namen und Daten nicht belästigen — ein Blick aus der Vogelperspektive wird vollauf genügen. Er wird doch Lohnendes bieten, denn er wird auf einer und der anderen Oase doch noch ruhen können.

Ehe byzantinische Kirche und moskauischer Staat den »Russen« geschaffen haben, hatte dieser bereits eine lange, slavische Vergangenheit hinter sich: in diese zum Teil geschichtslose Zeit fiel hinein die warägische, normannische Episode, die Begründung und Festigung des Kiever Staates. Von dieser Zeit sind Spuren verblieben: volkstümliche Erinnerungen in der Chronik, die sogar von Hakons golddurchwirkten Loden, wie er ihn im Stiche lassen musste, zu erzählen weiss; kunstmässige Reflexe in der nordischen Poesie der Sagas: wie es am Hofe Jarisleifs (Jaroslav) und seiner Gemahlin

Ingegerd, der schwedischen Königstochter, zuging, wie sich nicht messen konnte Jarisleifs Hof in Naugarten, in Gardariki, mit dem des Norwegers; nordische Krieger hieben Jaroslav aus seinen Nöten und bedrängten ihn wieder selbst, nahmen ihm die stolze Ingegerd gefangen; sie kamen und gingen, doch verlor hier mancher sein Herz, so der kühne, unternehmende Harald Hardradi, dem es die goldreifgeschmückte Jungfrau (Ingegerds Tochter) angetan hatte, die ihn verschmähte, erst dem Beutebeladenen und Ruhmgekrönten ihre Hand reichte: dies ist das erste Liebesgedicht an eine Russin; es dichtete Harald selbst, der acht Künste verstand. Und noch andere »Weisen« der »Ostfahrer« berichten von den Kämpfen Jaroslavs mit seinen Brüdern und Neffen. Doch das sind Fremde, ihre Spuren bald verweht; die Chronik kennt nicht einmal den nordischen Namen der Fürstin, obwohl sie ihren Tod verzeichnet hat (1050), und weiss nichts mehr von diesen Einzelheiten. Und doch sind diese alten Zeiten auch in Russland selbst nicht völlig verschollen, und wir dürfen noch fragen, wo in der Literatur ihr unverfälschtes Slaventum zum Ausdruck gelangen konnte? Wir werden dies freilich weniger in der geschriebenen Literatur, die ja fast ganz unter dem Banne der Kirche stand, zu suchen haben, wohl aber in der traditionellen, ungeschriebenen, in der des Volkes. Nicht etwa in den Märchen, wie sie in den Spinnstuben der ganzen Welt fast ohne jede Abwechslung erzählt werden; nicht in den Liedern, die meist nur von des Weibes Freud und Leid handeln; nicht in den Sprichwörtern, dem angeblichen Extrakt unverfälschter Lebensweisheit des Volkes selbst, die nur allzuoft aus der Fremde her-

kommen und wenig im Grunde besagen. Wohl aber in den Heldenliedern des russischen Volkes, in seinen Bylinen (»Geschehenes«) oder Starinen (»Altes«), in dem originellsten Produkt des alten Russland, trotz aller fremden Beeinflussungen von Ost und West.

Es ist eine ganz merkwürdige, von europäischen Epenforschern viel zu wenig gewürdigte Erscheinung, dass noch heute, im XX. Jahrhundert, jenseits der Grenze ein Zustand vorhanden und bekannt ist, wie er den homerischen Gesängen oder dem Nibelungenliede vorausliegt; dass vor unseren Augen episches Leben und Weben sich entrollt. Diese Erscheinung, dieser grobe Anachronismus, zieht unsere ganze Aufmerksamkeit auf sich, denn während wir die Epen anderer Völker nur in ihrer letzten, literarischen Redaktion kennen, zeichnen wir die russischen epischen Lieder (gleiches gilt von den serbischen) unmittelbar aus dem Munde des Volkes auf. Wie war es möglich, dass sie sich erhielten? was für Bedingungen gehörten für dieses ungetrübte Fortleben epischer Ueberlieferung, für diese Freude am Singen und Sagen? Doch zuerst, was ist der Hauptinhalt dieser Lieder, wie alt ist er, wo ist er erstanden?

Seitdem zuerst vom Hofe Attilas als hunnische Wörter slavische genannt worden sind, ist durch über ein volles Jahrtausend der meisten Slaven Leid untrennbar mit der Flut und Ebbe des turkotatarischen Nomadenmeeres verbunden. Die Steppe ist sein Bett; es rauscht Jahrhunderte lang an der russischen Küste, seine Fluten belecken sie gierig, überschwemmen und bedrohen stetig, bis es in der Katastrophe von 1240 alles verschlungen zu haben schien. Der Mittelpunkt

des slavischrussischen Staates war nun nicht Petersburg, wo damals nur das Elenntier streifte, auch nicht Moskau, wo noch Finnen hausten, sondern das sagenberühmte Kiev, zu dem im Norden langsam Novgorod hinaufstrebte. Kiev hält nun die Grenzwacht gegen die Steppe; von der Tafelrunde seines Fürsten, der milden Sonne Wladimir, erheben sich die Helden, Ilja der Muromer, Alioscha der Popensohn, Dobrynia der Sohn des Nikita, um das heilige Russland gegen die Zare, »Saltane« und »Idole« der Steppe zu verteidigen. Diese Grundaufgabe und Sendung Russlands spiegelt sich nun in den Bylinen wieder, zu deren Hauptmotiven, die z. B. bei dem Muromer Ilja alle andern zurückdrängen, als bodenständiges, urwüchsiges, der siegreiche Einzelkampf mit den Heiden gehört. Gerade solche Episoden hebt denn auch die älteste Landeschronik nachdrücklich hervor und man wäre nur allzu geneigt, dem ersten Helden, den sie bei einer solchen Gelegenheit preist, ohne ihn zu nennen, Ilja ohne weiters zu substituieren. Neben diesem Leitmotiv sind nun alle möglichen andern, von West und namentlich Ost, hergeflattert, wie in den Märchen des Volkes selbst, in denen sich ebenfalls occidentalische und orientalische Motive kreuzen: Drachenkämpfe; Schwanenjungfrauen; das belebende und tötende Wasser; Trennung treuer Ehegatten, die sich nach Jahren (am Ringe) wiedererkennen; Kämpfe von Vater und Sohn (unbekannterweise, wie im Hildebrandslied); Verführung und Ehebruch und seine grausame Strafe; Beschreibung unendlicher Pracht u. dgl.; das Heldenpaar stirbt, und seinen Wunden entquellen die Flüsse, die Umkehrung des tatsächlichen Verhältnisses, da Slaven noch im XIII.

Jahrhundert öfters die alten Flussnamen trugen (z. B. »Dniepr« und »Donau« hiessen noch Polen zu dieser Zeit); sonst sterben die Helden und Riesen, wenn sie sich in ein Grab legen, das sie nicht mehr loslässt, wie den Moses, oder wenn sie über den Stein springen, an dem ein Verbot haftet, oder sie werden zu Stein oder sonstwie entrückt, zur Strafe für ihre Prahlerei, die sie Ungemessenes wagen liess, der Erde ganze Last zu heben oder ungezählte Feinde zu vernichten. Es fehlt auch nicht an Brautfahrten, an Weibertücken; menschliche Masse werden gewahrt, ausser wo es sich um Riesen handelt, die jedoch nur wenig hervortreten; man wusste offenbar nichts rechtes mit ihnen anzufangen, in einem Lande, das keine grossen Bauten kennt, keine Berge aufweist; sie führen denn auch ein schläfriges Dasein.

Somit sind in diesen epischen Liedern, und das macht ihren besonderen Reiz aus, das unterscheidet sie von »Lügensagen«, historische, unleugbare Reminiszenzen von Wladimirs Tafelrunde und dem goldenen Fürstenstuhl in Kiev, von der zastava, der Grenzwache und ihren Kämpfen mit den »Heiden«, poetisiert worden; umgekehrt sind bloss poetische Stoffe, wandernde Märchenmotive, scheinbar historisiert d. h. an Kiev und die Tafelrunde angeknüpft, bylinenmässig stilisiert. Dagegen kommt es, und das ist für den Slaven charakteristisch, zu keinerlei Zyklisierung der Ueberlieferung, wie auch bei den Serben nicht: die Lieder zerflattern stets nur in einzelne Motive (Abenteuer), etwa achtzig an der Zahl; ja von keinem einzigen Helden wird seine ganze Laufbahn erzählt von der Wiege bis zum Tode, man muss hiezu erst die Einzellieder zusammenlegen. Sonst ist allerdings ein Mittelpunkt ge-

geben, Kiev und sein übrigens recht passiver Wladimir (wie Kaykaus im iranischen Epos); und alle Helden überragt Ilja, der russische Rustem dieses Epos, doch darüber hinaus kommt es zu keinem Zusammenfassen, zu keiner organischen Gliederung des Stoffes.

Gewiss ist es einigermassen misslich und bedenklich, das meist erst im XIX. und XX. Jahrhundert Aufgezeichnete (einzelne Aufzeichnungen und noch mehr Erwähnungen gelegentlicher Art reichen bis fast in das XV. hinauf) als Zeugen aufzurufen für eine Urzeit; es kann auch nicht geleugnet werden, dass im Laufe der Jahrhunderte Verballhornungen aller Art: Entstellungen der Zusammenhangs, Verwirrung der Motive, Personen und Namen, Missverständnisse, Gedächtnislücken, unnütze Zusätze und Erweiterungen, aufkamen, die wie Schlacken von dem Edelmetall der Ueberlieferung erst abzusondern sind, wenn man das ursprüngliche Thema halbwegs in seiner Reinheit erhalten will. Für den zähen Konservatismus dieser Ueberlieferung spricht ja schon der Umstand, dass in den Aufzeichnungen aus den verschiedensten Gegenden, aus dem Munde der verschiedensten Sänger, der Haupttypus des einzelnen Helden immer so gut wie unverändert bleibt: immer bleibt Ilja der Hauptheld, dessen Kraft durch mehrmalige Wunder, auch Anhauchen des Riesen, gemehrt ist, der Pfleger förmlich der anderen Helden, seiner »jüngeren Brüder«; immer bleibt Dobrynia ein Ritter ohne Furcht und Tadel, Kavalier in seinem Auftreten zugleich; immer haftet dem »Popensohn« Alioscha etwas Verächtliches, Freches, Tückisches an; der Geck und Stutzer Tschurilo war sogar den Polen des XVI. Jahrhunderts als der Don Juan der Sage bekannt, vor dem keine Weiber-

tugend stand hielt, der auch tragisch endigte; der übermütige Trotz des Novgoroders Buslajev (ein normannischer Name), der an Robert den Teufel erinnert; die unvorsichtig herauspolternde Art des Potyk; der fabelhafte Reichtum des Diuk usw., sind ebenso stabil. Doch kommt vor, dass ein Sänger den Stoff verwechselt, dem Olga zuschreibt, was dem Mikula gehört; wenn bei der Geburt des Zauberers Olga die Elemente selbst in Verwirrung geraten, wird das unnötigerweise auch auf die Geburt des Dobrynia übertragen u. dgl. m. Auch diese Sänger nehmen ja ihr Gut, wo sie es finden, sogar aus der Bibel (Gedeons Wahl der Krieger u. ä.).

Besonders merkwürdig bleibt das Zusammentreffen von Motiven in den Bylinen und z. B. in der deutschen Heldensage: Ortnit, Schwestersohn des Königs Elias von Reussen, zieht, von ihm geleitet und gerettet, auf die Brautfahrt vor Machorets Montabur, wo der hilfreiche Alberich die Waffen des Sultans zerstört — der Zauberer Olga, Vseslavs (von Polozk, selbst eines Zauberers) Sohn, sichert sich im indischen Reiche den Sieg auf dieselbe Weise und führt sich die Braut heim — sollte dies Zusammentreffen nur ganz zufällig sein? Neben alten Reminiszenzen stösst man aber oft auf junge; dem X.—XIII. Jahrhundert scheinen die Helden und Kämpfe anzugehören und doch wird erzählt, wie sie alle zu grunde gingen, bis auf einen, den jungen Kasak Jermak (d. i. der Eroberer Sibiriens, um 1580), der ihnen ganz anachronistisch ohne weiters als ihresgleichen beigesellt wird. Besonders phantastisch sind dann die Namen der Helden und Völker, der Orte und Flüsse, und nur geeignet, den Deuter auf Abwege zu verführen: Kolyvan (d. i. Reval) und Litauen, die Krim

und Semgallen (Kurland), wirbeln nur durcheinander, mit einer Unmenge anderer. Einzelne Namen haften dagegen zähe; freilich wieder ein grober Anachronismus ist es, wenn das böse Weib, das den Dobrynia oder einen anderen Helden berückt und umlistet, ständig Marinka heisst; denn unauslöschlich haftet dieser Name im Gedächtnis des Volkes, aber es trug ihn erst die so kindische und bald so ehrgeizige und energische Polin, die Frau der falschen Demetriuse! Wenn sich z. B. der Held als Lohn seiner Grosstat ausbedingt, drei Jahre lang in den zarischen Kabaken dem »grünen Wein« umsonst huldigen zu dürfen, so ist auch dies natürlich kein alter Zug. Ja, es kann sich der Bylinensänger verleitet fühlen, völlig fremde Stoffe, sogar biblische, z. B. den vom Samson, vom Uriasbrief, vom apokryphen Salomon, im epischen Stil auszuspinnen. Aber im grossen und ganzen lebt noch dieses epische Singen in der alten, traditionellen Weise fort, freilich nur in privilegierten Gegenden, in dem hohen Norden, im Gouvernement Olonez am Onegasee, im Archangelskischen, in Sibirien; aus den südlichen und zentralen Provinzen ist es längst verschwunden. Wo weder Eisenbahn noch Dampfer, weder militärische Garnisonen noch Schulzucht, weder regerer Verkehr noch Industrie hindrangen, wo die Natur des Erwerbes, des Robbenfangs z. B., die Leute zu wochenlangem, müssigem Harren verurteilt, wo der alte Glaube an das Wunder fortlebt, erhält sich das Rezitieren der Bylinen zu einfachen Melodien: und auch in diesen weltentrückten Gegenden ändert sich vielfach das Bild der Ueberlieferung. Wo diese noch besonders lebenskräftig ist, sind die Männer, wohlhabendere, gesetztere Bauern,

ihre Träger; einzelne von ihnen kennen die meisten Lieder, bis an 60, und die längsten, bis an 1000 Verse; wo diese schwindet, halten an ihnen noch die Frauen fest, die sie zur Fastenzeit, da man in den Spinnstuben die weltlichen (lyrische, erotische) Lieder nicht singen darf, auch noch im Chore singen, erheblich kürzer und weniger. Nur im Sommer verschwinden die Bylinen völlig. Die Leute singen sie zur Winterszeit weiter, nur weil sie glauben, was sie singen; sie halten ebenso fest an der ihnen völlig unbekannten Rüstung ihrer Helden, an der südlichen Fauna und Flora dieser Lieder; sind doch die Lieder langsam erst nach dem Norden gewandert, wo keine harte, entwürdigende, Leib und Seele verderbende Leibeigenschaft den Geist des Bauern atrophierte, wie dies im Süden und im Zentrum der Fall war. Die Namen dieser Helden kennt die echte historische Ueberlieferung so gut wie gar nicht; vielleicht nur zu Unrecht behauptet man, dass Ilja von Murom sogar in der deutschen Heldensage genannt werde, es kann dies bloss zufällige Namenseinstimmigkeit sein — aber trotz Mangels jeglicher historischen Beglaubigung spiegelt sich in diesen Bylinen echter historischer Geist wider und darum verweilen wir bei ihnen. Welche Züge des alten Slaven finden sich hier nun wieder? Vor allem der starke demokratische: der griechische und deutsche Held sondern sich schon durch ihren göttlichen Ursprung, ob Atride oder Amalung, von der Masse ab. Der slavische dagegen taucht in ihr unter; Ilja von Murom — und ebenso sind es die Ahnherrn der böhmischen und polnischen Königsgeschlechter gewesen — ist einfacher Bauer und noch heute leben seine Verwandten auf dem Dorfe, von dem

er fortzog. Ebenso bezeichnend ist das Fehlen aller legitimistischen Züge: der Grossfürst hat nichts zu sagen, um seinetwillen allein wird kaum ein russischer Held den Finger rühren, ausser wo er für ihn auf die Freite geht. Dem russischen Helden ist der Egoismus, Ehrgeiz, alles Persönliche fremd — man denke dagegen an Achilleus; er ist sich seiner überlegenen Kraft wohl bewusst, doch verschmäht er es, mit ihr zu prahlen; er steht für sein Land ein, nicht wegen der Beute, des Ruhmes, des Fürsten, nur aus altruistischen Motiven: ihn barmt es der Witwen und Waisen, ihn empört der Gedanke, dass der Mutter Gottes Bild und Kirche heidnische Hunde schänden könnten, und hat er mit Einsatz von Kraft und Leben die Heiden vertrieben, so kehrt er in die namen- und hablose Menge ein, verschmähend Sitz und Stimme im Rate des Fürsten. In seinem Blute steckt dann etwas Unruhiges, ein Instinkt, der ihn in die Ferne treibt, bis nach Konstantinopel — in Kiev weilt er stets nur vorübergehend und sehnt sich bald wieder weg: man braucht gar nicht besonders darauf hinzuweisen, wie dieser Instinkt im russischen Volke selbst waltet, dessen Grosstat, die Gewinnung und Sicherung unendlicher Fernen in Europa und Asien, auf diesem leichten und raschen Wechsel der Wohnsitze, auf dieser Landstreicherlust beruht. Auch das Weib spielt eine bezeichnende Rolle: im griechischen und deutschen Epos (trotz der Brunhild) ist sie auf die Pflege des Herdfeuers, auf die Familie angewiesen; im russischen tritt sie ebenbürtig neben den Held, ist ihm oft nicht nur an Schlauheit (der Gutmütige zieht ihr gegenüber stets den Kürzeren), sondern sogar an Körperkraft und Uebung im Bogenspiel überlegen. Unvorteilhaft

dagegen für das russische Epos sticht sein bezeichnender Zug ins Gewaltsame, in das masslose Uebertreiben ab; Gefühl für Harmonie und Verhältnis fehlt vollständig; groteske und burleske Inkonsequenz stört nicht im mindesten den russischen Sänger, der gar nicht fragt, wie Ilja, den der Riese wie ein Spielzeug nur in die Tasche steckt, Waffenbrüderschaft mit ihm im Ernst pflegen kann.

Diese russischen »Epen« mussten sich die verschiedenste Ausdeutung gefallen lassen: bald unterlegte man ihnen mythische Elemente und Ilja leitete zur Vermenschlichung des Donnergottes hinüber, wie Wladimir und Dobrynia zu der des Sonnengottes; bald erklärte man sie streng historisch, erkannte Waffentaten und Niederlagen des »weisen« Oleg oder galizischer und wolhynischer Fürsten, als ob das Volk je für derlei Gedächtnis besässe, das sogar Napoleon vergisst, geschweige denn einen beliebigen Roman oder Vseslav; andere geheimnisten hinein soziale Symbole und Allegorien, den Uebergang von der Steinzeit zum Metallalter oder die Ueberwindung roher elementarer Kräfte und Wildnis durch Kultur und Pflug. Wo der eine Forscher die unverfälschte, reinste Inkarnation slavischen Geistes ersah, fand ein anderer nur Plünderung aller möglichen orientalischen Motive und Stoffe, die der eine vom Kaukasus, der andere von Mongolen und Turkmenen herleitete; allgemeiner jedoch ist und mit Recht die Annahme, dass diese Lieder ursprünglich im Kreise der Fürsten und ihrer Gefolgschaft geschaffen wären; ihre augenfällige Demokratisierung wäre somit etwas Sekundäres, aber das Beispiel der serbischen epischen Dichtung könnte uns auch eines anderen belehren.

Der Stil dieser Lieder ist echt episch, mit seinen stereotypen Anreden und Formeln, mit den Vergleichen, Wiederholungen, detaillierten Angaben (über Bewaffnung usw., auch wo sie nur retardierend wirken); die mündliche Wiedergabe ist eine sorgfältige, behält sogar die Ausdrücke bei, die nicht mehr verstanden werden. Freilich kommt die individuelle Anlage des Sängers auch hier zur Geltung: der fromme lässt seine Helden stets das Kreuz schlagen und den Kopf zur Erde neigen; wer gern selbst über den Durst trinkt, hält zu dieser Labung auch seine Helden fleissig an; ein dritter wiederum gefällt sich im Zusammenballen von Episoden.

Stellen wir nun die russische epische Volksliteratur an die Spitze russischer schöner Literatur überhaupt, so geschieht dies ja nicht in der Voraussetzung, als ob von jener zu dieser irgend welche organische Fäden hinüberliefen, wie dies bei Griechen oder Germanen ohne weiters der Fall war. Im Gegenteil, nachdrücklichst sei betont, dass irgend ein Zusammenhang zwischen der traditionellen mündlichen Volksliteratur und dem Schrifttum völlig fehlt; dass das Schrifttum in direkten Gegensatz zu jener tritt, sich ohne sie zu kennen oder anzuerkennen entwickelt, von einer völlig verschiedenen, fremden Grundlage aus. Die gesamte mündliche Literatur, von der schriftlichen verpönt und verfolgt, ist erst im Laufe des XIX. Jahrhunderts anerkannt, Gegenstand der Sammlung und Forschung geworden, hat Nachahmung in der künstlerischen gefunden; man dramatisierte sogar, nicht ohne Geschick, einzelne Bylinenthemen, obwohl sich noch kein Richard Wagner für sie gefunden hat; zu einer eigentlichen Belebung des Interesses an ihnen ist es bei dem man-

gelnden historischen Sinn des Russen, der ja nur der Gegenwart und Zukunft lebt, den es vor seiner eigenen Vergangenheit oft nur graut, nicht gekommen. Wir dagegen durften, trotz aller Restriktionen und Bedenken, von den Bylinen als der poetischen Grundlage ausgehen, nicht nur, weil ihre Wurzeln schon nach Ausweis einzelner Namen und Orte wie Motive in uralte Zeiten sich senken, sondern weil wir von nun an dem russischen Volke selbst, durch viele Jahrhunderte, bis in die zweite Hälfte des XIX., nicht mehr in der schönen Literatur begegnen werden. Wir lernten es bei seinem poetischen Schaffen kennen und menschlich-sympathisch traten uns seine Grundzüge entgegen; jetzt haben wir zu fragen und zu beobachten, wie gutmütige, bewegliche, freiheitsliebende, ja anarchisch angelegte Slaven sich zu wandeln vermochten in die übermenschlich »geduldigen«, unerschütterlich »getreuen«, fanatisch »rechtgläubigen« Russen der Folgezeit, die Heroen der Sklaverei und Verehrer der Knute, die auf Menschenrechte, Menschenwürde verzichtend das Riesenreich gegründet haben, das allein alle Verluste der Slaven im Westen und Süden von Europa zu ersetzen, das slavische Weltreich zu schaffen vermocht hat.

Denn verhängnisvoll gestalteten sich die Wirkungen von Kirche und Staat auf die Psyche des Volkes. Der alte Dnieprweg wies ja zur griechischen Küste und mit der Hand der kaiserlichen Prinzessin — etwas für Barbaren Unerhörtes, nahm der »milde« Wladimir auch den griechischen Glauben an. Die Sache schien im X. Jahrhundert fast irrelevant, aber schon im XI. tat sich der bis dahin mühsam verkleisterte Spalt, die Trennung zwischen den beiden Kirchen, zwischen West-

und Ostrom, gähnend auf und verschlang in seinem Abgrund das alte Russland. Zwar konnten die Griechen, die nach Kiev als Bischöfe kamen, den Russen nicht die griechische liturgische Sprache und damit griechisches Wissen und Bildung einprägen; dagegen drängten sie ihnen den ganz unslavischen, ganz überflüssigen Hass gegen die Ketzer und Heiden, d. i. gegen Lateiner und Franken, auf; sie errichteten die Schranke, die von Jahrhundert zu Jahrhundert fester den Russen vom Abendland abschloss; die konfessionelle Grenze ersetzte hermetisch die fehlenden geographischen; Russland stand bald völlig ausserhalb Europa, zu dem es doch gehörte, nach seiner geographischen Lage wie ethnographischen Art.

Darauf beschränkte sich fast der unmittelbare Einfluss der Griechen. Die fremde Kirchensprache, den mächtigsten Hebel im Mittelalter zur Errichtung von Schulen und Gewinnung von Wissen, ersetzten die Russen durch eine halbheimische, slavische, die von den sogenannten Slavenaposteln, den Griechenbrüdern Cyrill und Method, geschaffen und von den alten Bulgaren weiter gepflegt war; ein rohes Verständnis dieser bulgarischen Kirchensprache war dem Russen zugänglich und er begnügte sich damit; sie wurde ihm, modifiziert, russifiziert, zu seiner eigenen Kirchen- und Literatursprache, verdrängte und hemmte die Entwicklung der einheimischen Volkssprache durch viele Jahrhunderte und hat noch heute starke Spuren in der russischen Schriftsprache, von der Orthographie an, die nicht russisch, sondern altbulgarisch ist, bis in den Wortschatz hinein, hinterlassen. Wenn wenigstens die altbulgarische Literatur nachmals eine wesentlichere Be-

reicherung und Förderung erfahren hätte! Aber schon zu Anfang des elften Jahrhunderts gerieten die alten Bulgaren in völlige physische und psychische Sklaverei der Griechen und es verblieb im Grossen und Ganzen bei dem noch im X. Jahrhundert von ihnen geschaffenen Grundstock dieser Literatur, die sich meist aus Schriften der Kirchenväter und asketischen Traktätlein zusammensetzte, denen ihre geringen weltlichen Elemente kein Gegengewicht boten. Und so trennte sich in Russland völlig, für viele Jahrhunderte, Literatur und Leben, Schrift und Sprache; sie ignorierten nur oder bekämpften einander; die Literatur, d. i. das kirchliche Schrifttum, ehrte nur ihre metaphysischen, mönchischen Ideale, mit der starren Unbeweglichkeit, die den byzantinischen, unduldsamen Geist kennzeichnet, in ihrer besonderen, plump ungelenken Sprache. Sie verurteilte das wirkliche Leben in Bausch und Bogen; seine unschuldigste Aeusserung, Tanz, Lied, Spiel, Jagd, Wettrennen war ihr nur teuflischer Greuel; sie predigte nur demütige Entsagung, Gebete, Kasteiungen d. i. Fasten — die hat sie auch wirklich dem Volke eingeprügelt, zu dessen eigenstem Schaden; — mit den Gebeten dagegen hapert es noch heute, sogar das Vaterunser ist vielen nur dem Namen nach bekannt geblieben. Sie predigte ferner unbedingten Gehorsam den weltlichen Gewalten und stärkte so der Autokratie den Rücken. Sie warnte vor jeglicher Selbständigkeit, namentlich im Denken, dieser teuflischen Hoffart; hielt nur auf den Buchstabenglauben und auf das äussere Zeremoniell — darin geht noch heute der russische Bauernglaube völlig auf. Mit dem Leben hatte diese Literatur nur insofern Zusammenhang, als sie es lästerte und schmähte; die

lebende Sprache verachtete sie ebenso.

Aber von metaphysischer Ethik und Diät liess sich nicht satt werden: das reale Leben machte daher seine Reverenz vor diesen mönchischen Idealen — Idolen und ging seine eigenen Wege und je roher es wurde, desto frommer ward die Literatur. Dadurch kommt ein Zug der Scheinheiligkeit, Tartufferie, Unaufrichtigkeit in sie hinein; sie weiss selbst, dass sie tauben Ohren predigt, aber sie stellt sich, als wenn man ihr folgen wollte. Daher kommt das wirkliche Leben in ihr nur zufällig zur Sprache, z. B. wenn sie von dem Totenkulte des Volkes spricht, das nach ihr von den Teufeln, im wörtlichen, nicht im übertragenen Sinne, gefoppt wird. Nur die Chroniken stellen die Wirklichkeit dar, aber auch hier macht sich die mönchische Auffassung störend geltend, wenn z. B. der Chronist russische Niederlagen auf den Aberglauben beim Niesen oder darauf zurückführt, dass als Unglück gelte, Popen oder Schweinen zu begegnen. Allerdings verdient die schlichte, eingehende, patriotische Erzählung des Chronisten alle Anerkennung, doch fällt sie ausserhalb unseres Rahmens.

In diesen fällt aus der ganzen alten geschriebenen Literatur nur ein einziges Werkchen, die »Igorsage«. Natürlich ist sie demselben Stoff entnommen, den wir bei den Bylinen hervorhoben, Russlands endlosem und lange fruchtlosem Ringen mit den dunklen Mächten der Steppe. Ein ehrgeiziger Teilfürst, jener Igor eben, hatte mit unzureichenden Mitteln einen Hauptschlag gegen die Steppe führen wollen; nach anfänglichem Erfolg wurde seine Schar von der Uebermacht der Polovzer, der »fahlen« Leute, niedergemacht, er selbst gefangen, doch gelang ihm später die Flucht (1185).

An sich war die Episode unerheblich, nur die glückliche Errettung des Fürsten hob sie über das gewöhnliche Mass, aber ihr verdanken wir unsere einzige poetische Vision des alten, kijever Russland. In der Umgebung dieses Fürsten selbst oder in Kiev dürfte der Autor der »Sage« zu suchen sein; desto anerkennenswerter ist der Freimut, mit dem er über die Uneinigkeit der zahlreichen Teilfürsten, die Niederlagen Russlands, die Erfolge seiner Gegner klagt, den Glanz vergangener Tage gegen heutigen Niedergang ausspielt. Seine Ausdrucksweise ist etwas pompös, geschraubt, dunkel, aber stellenweise bricht echtes, tiefes Gefühl durch, namentlich in der Klage der Fürstin um den verloren geglaubten Gemahl; in der Klage um Russlands Fall, die Ueberhand der Heiden; in der Freude der Natur selbst an dem Entrinnen des Fürsten. Und rührend ist seine Naivität: ihm vermissen die Russinnen nicht nur schmerzlich ihre lieben Männer, sondern auch das Gold und Silber, das diese hätten erbeuten sollen — man möchte an echte Normannenweiber denken, wenn die Chronologie dies gestattete. Man wollte stilistische Beziehungen zu den nordischen Sagas sogar entdecken; unruhig, zerhackt ist ja Stil und Tempo, weit hergeholt die Anspielungen, aber markig und wuchtig sind Vergleiche und Bilder, Einzelheiten muten wirklich poetisch an — doch nur zu rasch wird der Vorhang über diese verklärte Vision eines Stückes altrussischen Lebens vor uns zugezogen und wir tappen weiter im Dunkeln, in dem immer schärferen Gegensatz zwischen Literatur und Leben.

Aus diesem Gegensatz ergab sich für den Russen schliesslich die Unheiligkeit seines ganzen Wandels;

mit der drohenden Strafe des Himmels — als eine solche galt vor allem der Mongoleneinfall von 1240 — fand er sich nun ab durch Almosen, Vermächtnisse an die Kirche (namentlich nach 1240), Pilgerfahrten zu den wundertätigen Reliquien in Kijev und anderswo, wobei er seinem Hange zum Herumstreifen nach Herzenslust folgen konnte; in besonders schweren Fällen sicherte er sich sein Heil, indem er sich auf dem Sterbelager als Mönch einkleiden liess. Nun wuchs zusehends Einfluss und Reichtum der Geistlichkeit, nur nicht ihre Bildung und Wissen; die einzige Trägerin einer gewissen Intelligenz d. i. der Geheimnisse vom blossen Lesen und Schreiben, sank sie, ohne jede geistige Anregung von aussen, unbeweglich im Inneren, dafür desto unduldsamer, immer tiefer; Russland bietet das einzige Schauspiel, dass seine literarische Kultur im XIII. und XIV. Jahrhundert unter die Stufe fällt, die sie im XI. und XII. bereits erreicht hatte. Dafür wurde die russische rechtgläubige Welt desto hochmütiger, eingebildeter, bald schien ihr die einzige, echte Orthodoxie nur durch sie selbst vertreten; sie sah sogar auf die Griechen argwöhnisch herab, die Gott mit dem Fall von Konstantinopel für die Florentiner Union mit Rom gestraft hatte. Im XVII. Jahrhundert wurde dann das Fazit gezogen: als die russische Kirche in ihren autoritativen Vertretern der Verderbnis der fortwährend ohne Kontrolle neu abgeschriebenen Kirchenbücher und einzelner missbräuchlicher Zeremonien Einhalt gebot, erfolgte die erste Spaltung des russischen Volkes. Die überwiegendste Mehrzahl folgte ja unterwürfig dem Gebot des Patriarchen, aber eine energische Minderheit spaltete sich von der offiziellen Landeskirche ab

und ging ihre eigenen Wege, sich späterhin auch noch in ihre eigenen Deuteleien der Schrift und Sekten zersplitternd, nicht mitlebend das Leben der Nation, dem sie fremd und feindlich gegenüberstand, namentlich als sie im »heidnischen« Walten Peter des Grossen nur das des Antichrist erkannte. Der Gegensatz zwischen den »Rechtgläubigen« und den »Raskolniken« (Schismatikern, Abtrünnigen, mit ihren zahllosen Sekten) besteht ja noch heute in fast unverminderter Schärfe fort — wie viele Leute verbrannten sich selbst oder wurden verbrannt, weil sie z. B. das Kreuz mit zwei, nicht mit drei Fingern schlugen, weil sie den Namen Jesus mit einem, nicht mit zwei i schrieben. Die offizielle Kirche ging nur ausnahmsweise gegen die Sektierer auf dem Wege der Belehrung und Milde vor: ihr und der Polizei war es unendlich einträglicher, die Sektierer auf alle Weise zu verfolgen, damit sie sich ihre Ruhe oder Duldung erkauften. Aus stillschweigend geduldeten, dafür ausgesogenen Leuten hat sie erst die moderne, »konstitutionelle« Bewegung zu berechtigten Mitbürgern gemacht: eine Konzession an die Humanität, die nicht mehr rückgängig zu machen ist.

Das Bewusstsein des Gegensatzes zwischen dem von der Kirche und dem von der Welt geforderten Wandel, dessen Sündhaftigkeit, hat nun in empfänglichere Gemüter Keime tiefer Beunruhigung gesenkt. Die Wahrheitssucher, die das Leben »auf Gottesweise« einrichten wollen, tauchen nicht zum ersten Male in den Romanen von Tolstoi und Dostojevskij auf, sie sind eine alte Erscheinung. Nicht alle von ihnen drängten sich in einsame Zellen oder behingen sich mit Ketten und verfielen in Irrwahn, für ihre Wahrheit

auch vor Ivan dem Gestrengen eintretend; andere blieben unter ihren Nächsten und es ging von ihnen wohltuender Einfluss aus, von diesen ungelernten Predigern des Altruismus, die sich vorteilhaft von nordischen Wahrheitsschwärmern unterscheiden, die oft nur sich und den andern das Leben vergällen. Ohne viel Difteleien, unbekümmert um Dogma und Zeremonien, im Grunde Rationalisten und Deisten ohne deren Trockenheit, sind sie das Salz des russischen Bodens, mild, human, leider nur zu gering an Zahl, an Bedeutung; sie sind in beiden Lagern zu finden.

So verknöcherten die Kirche und das geistige Leben, das allein von ihr ausging; Quelle anderer Verknöcherung, Starrheit, Gebundenheit wurde dann der Staat. Der alte, slavische Kiever Staat, mit seiner Beweglichkeit, dem Einfluss des Gefolges, ja der Menge (in den wenigen Städten), war durch die mongolische Invasion endgültig zerschlagen; aus seinen Ruinen erblühte ein völlig neues Leben. Russland wurde gespalten; seine südwestliche Hälfte wurde schliesslich Beute der Litauer, die dabei zum Teil selbst russisch wurden, und Polen. In der nordöstlichen bildeten sich auf dem frischen, erst den Finnen durch innere Kolonisation abgewonnenen Boden, der keine altrussische Tradition kannte, neue staatliche Mittelpunkte, von denen das unlängst noch ganz unbedeutende Moskau langsam, aber mit stetigem Erfolge sich in den Vordergrund drängte. Eine lange Reihe zielbewusster, harter, vor keinem Verbrechen, vor keiner Erniedrigung zurückscheuender Fürsten, unterstützt von der Kirche, unterdrückte langsam die übrigen nordöstlichen Teilfürsten, einen nach dem andern; so wurden die Mos-

kauer Fürsten zu neuen Sammlern des ganzen russischen Bodens: als ihr Ziel erreicht war, als Tver, Rjasan, die grossen Handelsrepubliken (Novgorod und Pskov) verschlungen waren, erhoben sie nun gegen das jetzt vereinte Polenlitauen die Ansprüche auf den russischen Boden, der sich in dessen Besitz befand, auf Kijev, Smolensk, Polozk und Halicz; das Ringen dieser beiden slavischen Vormächte macht den eigentlichen Inhalt ihrer Geschichte aus. Aber nicht ungestraft lehnte sich Moskau an die mongolischen Horden und den byzantinischen Cäsaropapismus an: von der Horde und von Byzanz zog der Geist orientalischer Despotie, Autokratie, in den neuen Organismus ein. Was sich ihm widersetzte, wurde niedergeschlagen; noch Ivan der Gestrenge im XVI. Jahrhundert, als jeder Widerstand längst gebrochen war, erstickte in Strömen unschuldig vergossenen Blutes jede Erinnerung nur an einstige Selbständigkeit, Unabhängigkeit von Moskau. Ja noch Grösseres erstrebten die Moskauer Grossfürsten, bald Zaren (Zäsaren) sich nennend: mit der Hand der letzten Paläologin (Zoe-Sophia; der stets von Russland dupierte päpstliche Stuhl hatte diesen Bund vermittelt), übernahm Ivan III. nicht nur den byzantinischen Doppeladler, sondern auch die Anwartschaft auf die Beherrschung aller Orthodoxen: bald blickten die hilflosen Griechen und Südslaven, unter türkischem Joche seufzend, sehnsuchtsvoll nach dem Moskau, das ihnen die Erlösung bringen sollte.

In der Literatur spiegelte sich diese Wandlung, diese Vorherrschaft Moskaus, mehrfach ab. Zuerst konservierte der Norden die literarischen Schätze — sit venia verbo, des Südens, seine Chroniken u. s. w.

Die Invasion der Tataren (Mongolen) hat nicht die Bestände altrussischer Literatur vernichtet, wie Russen zu fabeln pflegen: wir besitzen noch heute im wesentlichen alles, was einst vorhanden war, nur nicht in den südrussischen Originalen, sondern in den nördlichen Abschriften. Ueberhaupt wird der Einfluss dieser Invasion auf das geistige Leben stark übertrieben: die Tataren liessen ja die Russen ganz unbehelligt; sie waren viel zu vernünftig, um Jemanden seine Nationalität, seine geistigen Güter rauben zu wollen — was man z. B. von der russischen Regierung des XIX. Jahrhunderts ja nicht zu behaupten vermöchte; sie begnügten sich mit der Anerkennung ihrer Herrschaft und dem Tribut; speziell der Kirche liessen diese Deisten den weitgehendsten Schutz angedeihen: für die russische Kirche ist die Zeit der tatarischen Invasion Höhepunkt ihres Ansehens und Reichtums gewesen. Der Geist der Moskauer Literatur wird nun ein anderer; scheute sich der alte russische Chronist durchaus nicht, seinen Fürsten die volle Wahrheit ins Gesicht zu schleudern, so lavierte der Moskauer behutsam, verschwieg das Unbequeme und verstieg sich in Lobhudeleien. Dafür pflegte er die verschnörkeltste Ausdrucksweise, bis er sich selbst nicht mehr verstand; die Grundlage seines Wissens blieb nur die alte Belesenheit in der heiligen Schrift und in ausgewählten Schriften der Väter; was darüber ging, Astronomie, Grammatik u. s. w., war »hellenisches« d. i. heidnisches Wissen; der vom katholischen Mittelalter über alles gestellte Grieche Aristoteles war diesen Griechen nur Vater der Lügen; die hl. Schrift allein enthielt alles Wissenswerte und die halb tote Kirchensprache blieb

dessen einziger Ausdruck.

So verdorrte geistiges Leben in Russland; es war mit unheilbarer Unfruchtbarkeit geschlagen; der Staat schien eine orientalische Autokratie mit hierarchischem Einschlag (Uebermacht des Patriarchen namentlich um 1620), wie ein zweites Abessinien etwa, verbleiben zu sollen. Aber die Zugehörigkeit zu Europa machte sich bereits seit dem XV. Jahrhundert langsam wieder bemerkbar; wollte man Polen niederringen, musste man europäische Rüstung anlegen, Bogen und Pfeil waren nur gegen Tataren gut. Die materiellen, speziell militärischen Vorteile, die Europa bot, sollten den Weg bahnen auch für Fortschritte des Geistes. Es hatte dies vorläufig lange Weile, aber schon mit der Zoe waren Architekten, Aerzte, Goldschmiede in Moskau aus Italien eingezogen und der Zuzug hörte nicht mehr auf; ja Ivan IV. drängte mit aller Macht an die Ostseeküste, um nur für sein Reich den unmittelbaren Zusammenhang mit dem kultivierten Westen zu erlangen. Während er dabei ganz auf dem Boden der alten, konservativen Moskauer Anschauungen verblieb, hat sein angeblicher Sohn, Demetrius, schon bewusst dem neuen Geiste selbst gehuldigt. Das ganze starre altrussische Leben sollte dem europäischpolnischen weichen; er liess zu seiner Tafel musizieren und ass ruhig Kalbfleisch — beides, teuflischer Greuel in den Augen des Moskauers, hat ihm erheblich mehr geschadet, als sein genealogisches Manko. Die alte Dynastie war ja ausgestorben, nicht wieder zu erwecken, ein neuer Anfang musste ja gemacht werden und der junge Romanov wurde schliesslich auf den Thron gehoben, nicht weil er irgendwelche Rechte darauf besass, son-

dern weil er, wie böse Zungen behaupteten, unter den möglichen Kandidaten der Dümmste war. Alle dramatischen Dichter — und deren ist eine Unzahl seit dem XVII. Jahrhundert (in Spanien!), die den dankbaren Stoff verarbeiteten, verlegen nun den Konflikt in die Seele des Demetrius, so auch Schiller; das ist ihr gutes Recht, nur hat es mit der Wahrheit nichts zu tun: das tragische Moment lag vielmehr darin, dass eben dieselben Elemente, die den Demetrius auf den Zarenthron hinauftrugen, unfehlbar ihn stürzen mussten. Für ihn gab es nur einen Ausweg: einmal auf dem Throne, sich von diesen Elementen loszusagen, sie zu bekämpfen, aber über so viel Undank verfügte er gar nicht und schon darum war er kein echter Sohn des schrecklichen Ivan. Denn es waren die »freien« Leute, die nicht ansässigen, dann beutelustige Polen, die ihn emporhoben; der Rückschlag kam von der an Ordnung und Tradition festhaltenden Mehrheit. Es ist nun interessant zu beobachten, wie die prachtvolle Reichstagsszene bei Schiller, an der doch auch alles frei erfunden ist, die historische Wahrheit völlig ersetzt, ja verdrängt: eine Evokation der Vergangenheit, ihre Vision, so lebhaft und bewegt, dass sie nicht überboten werden mag, weil historische Entwicklung der Dichter zusammendrängte und proizierte. Wäre es Schiller vergönnt gewesen, auch in den folgenden Akten gleich tiefe Wirkungen zu erzielen? Kaum, wenn man bemerkt, dass er die grössten Effekte sich entgehen lässt, z. B. die Botschaft und Aussprache mit der unglücklichen, verbitterten, rachsüchtigen Mutter lässt er nur den Patriarchen überbringen; in der Wirklichkeit liess Zar Boris die »Marfa« in tiefster Nacht — russische

Staatsaktionen werden immer eingefädelt, wenn alles Gute ruht und alle Teufel losgelassen sind, vor sich und seine Frau entbieten und hier kam es zu einer echt Shakespeareschen Szene, zu einem Kampf der beiden Mütter und schon wollte die Zarin ihrer jetzigen Rivalin die Augen mit der flammenden Kerze ausbrennen.

Nach dieser Abschweifung, die vor Deutschen das herrliche Fragment Schillers entschuldigen mag, kehren wir zur wahren Rolle des Demetrius zurück: Licht und Luft wollte er in seinem neuen Russland schaffen; Russen herauslassen ins Ausland (worauf bis jetzt Todesstrafe stand); Fremde hereinführen, was bisher unmöglich war; Schulen und Akademien gründen, und sollten ihre ersten Schüler sogar (von den Lehrern war dies selbstverständlich), aus der Fremde verschrieben werden. Diesen ungeheuchelten Feuereifer für die befreiende Macht des Wissens hatte Demetrius natürlich nicht im Moskauer Kloster auf den Weg bekommen: in dem freien, gebildeten, toleranten Polen hatte er ihn aufgesogen und jagte damit den Moskauer Bojaren und Kaufleuten nur den grössten Schrecken ein. Und nun wurde Polen, nachdem sich die erste Flut fanatischer Reaktion um 1640 wieder verlaufen hatte, zu dem Seminar, aus dem die Männer hervorgingen, die europäischem Wissen, mochte es auch vorläufig nur ein theologisch-scholastisch-lateinisches sein, den ersten Weg nach Russland bahnten; der Weg führte sie über Kiev und die Südwestrussen, die unter polnisch-litauischer Herrschaft, nach langer Vernachlässigung, um ihren Glauben gegen die Waffen der Jesuiten zu sichern, sich derselben Waffen, d. i. des Wissens, bemächtigen mussten. Auf diese Kleinrussen, »Czerkassen«, »Li-

tauer«, sah man in Moskau mit scheelen Augen, als auf Abtrünnige von der alleinseligmachenden Ignoranz; man liess eigene Russen sogar auf dem Schaffot ihr lateinisches Wissen büssen — nur entbehren konnte man ihrer auf die Dauer nicht; die Schulen, Typographien, Kanzleien schrien ja nach Leuten, die etwas mehr wussten, als sich dumpfglotzend auf ihre langen Bärte zu stützen und zu allem Ja und Amen zu sagen. Unter dem Einflusse dieser Kiever Leute, der Zöglinge des Collegium Mohilanum (ganz nach dem Muster polnischer Jesuiten-Kollegien eingerichtet), gewann die Literatur ein verändertes Aussehen. Freilich nicht die gedruckte; gedruckt durfte nur werden, was aus der einzigen russischen Typographie, derjenigen des Patriarchen, hervorging: gottesdienstliche, asketische und glaubenspolemische Sachen. Aber in Handschriften tauchte auch noch anderes auf, die erste reichere Belletristik, die die abendländischen Volksbücher in ihrer polnischen Version aufnahm; die ersten weltlichen Geschichtsbücher sind polnischer Provenienz; auch asketische Sachen (Gebetbücher, Legenden) fehlten nicht; ja, man versuchte sich bereits in den ersten Nachahmungen. Wissen und Literatur schienen in Russland auf diesem polnisch-lateinisch-scholastischen Wege neu erstehen zu sollen; mit russischem Leben hatten sie freilich nichts gemein; es spiegelte sich in ihnen fremde literarische Mode, nicht russische Wirklichkeit wieder.

Das Ahnen einer neuen Zeit offenbarte sich jedoch nicht nur in diesem mehr oder minder geänderten Inhalt: schon die Menge der literarischen Produktion ward für das XVII. Jahrhundert charakteristisch. Namentlich gruppierten sich um einzelne Persönlichkeiten

und Episoden zahlreiche Schriften: der falsche Demetrius und die folgenden Kämpfe riefen schier eine Flut von Schriften hervor, die sich nicht genug ergehen konnten in der Verdammung des Usurpators und seiner Helfershelfer, namentlich wenn ihr Verfasser sein einstiges Eintreten für Demetrius verwischen wollte. Die Kirchenspaltung unter dem Patriarchen Nikon bewegte ebenfalls die Federn und bei diesem ganz scholastischen Streite spiegelte sich die entsetzliche Willkür und Grausamkeit der Zeit ungeschminkt wieder: die ersten unverfälschten Bilder russischer Wirklichkeit gewähren die Denkschriften und Berichte eines Märtyrers, des Erzpriesters Avakum, der seine Anhänglichkeit an den »alten« Glauben mit dem Feuertode bezahlte, während seine Frau und Kinder lebendig verscharrt wurden; alle die Einzelheiten seiner Haft und Verbannung nach Sibirien, seiner und seiner Angehörigen physische und psychische Qualen, die unbeschreibliche Roheit der Verfolger, lassen den europäischen Leser erschauern — ganz Unglaubliches verträgt doch ein russischer Organismus! Und ein würdiges Gegenstück zu den Schriften dieses gehetzten und doch trotzigen Wildes gewährt die eines anderen verfolgten, der allerdings die Flucht nach dem Auslande der Fürsorge der »väterlichen« Regierung vorzog, und aus Schweden die Welt über die Zustände in Russland, über das Leben bei Hofe, in Amt, Heer, Familie, über die Unwissenheit, Willkür, Betrügereien wahrheitsgemäss, doch nicht ohne Grimm und Bitterkeit unterrichtete: die erste Anklageschrift gegen das offizielle und traditionelle Russland, die leider aus den schwedischen Archiven viel zu spät vor die Oeffentlichkeit gezogen wurde.



So klang das russische Altertum oder Mittelalter aus, im zelotischen Eifern und fanatischem Verfolgen, in stupender Unwissenheit und dreister Anmassung. Innerhalb dieses Rahmens gab es keinen Platz für Poesie, für freie Geistestätigkeit überhaupt; geduldet blieb nur mechanisches Wiederholen, Wiederkäuen des alten Wustes. Den Künsten erging es nicht besser: jegliche Musik war so verpönt, dass noch Dezennien nach dem falschen Demetrius der Patriarch alle in Moskau aufzutreibenden Instrumente auf Wagen häufen und auf der Richtstätte verbrennen liess; 1649 noch erging der Befehl an die Vojevoden (Gouverneure), alle Musikinstrumente, die in Privatbesitz wären, einzufordern, zu zerbrechen und zu verbrennen, die Ungehorsamen auszupeitschen — welch beneidenswerte Massregel, ruft, wer unter der modernen Klavierseuche leidet. Wie der holden Musika, erging es dem Gesange: streng verpönt war jeder, ausser dem Kirchengesang, der aber kein Gemeindegesang war, sondern vom Kirchenchor geübt wird, wie noch heute. Von den geräuschlosen Künsten war Skulptur, aus religiösen Gründen (Bildsäulen der Heiden), völlig unbekannt; Denkmäler sahen die Russen nur im Auslande und mit welcher Naivität staunten sie sie an: wie auf dem Platze »steht ein Kerl (Bauer) ausgegossen, aus Erz, ein Buch in der Hand« — so beschrieb noch 1705 Fürst Kurakin ein Haager Denkmal! Malerei war fast nur die der Ikonen (Kirchenbilder), streng schematisch und von den Vorschriften durfte nicht abgewichen werden; die Architektur dumpf und massig, zur Erde niederdrückend, sogar bei Holzbau; nur wenig entschädigten kunstvolle Schnitzereien. Auf Ausländer

machte dieses europäische Russland völlig orientalischen Eindruck; sie dachten hiebei nur an Persien oder Abessinien; aber die endgültige Europäisierung Russlands stand bereits unmittelbar bevor.

II.

Russlands Europäisierung; das Werk Peter des Grossen und Katharina II. Die Wandlungen der Zeit und ihre Spiegelung in der Literatur; deren pseudoklassische Richtung und wahre Verdienste. Eintritt in das neunzehnte Jahrhundert (1801—1825). Gribojedov. Die Dekabristen.

Die Bedeutung Peter des Grossen für Russlands geistiges Leben liegt darin, dass er dessen gar langsame und verschnörkelte Entwicklung jäh unterbrach und unmittelbar aus abendländischen Quellen, ohne die polnische und scholastische Vermittlung Kievs schöpfen liess und so den Ideen des Demetrius endlich zu ihrem Triumphe verhalf. Der wissbegierige, tätige und lebenslustige Jüngling Peter, den die steife, mönchische Pracht des Zarenhofes nicht fesselte, trieb sich unbeaufsichtigt unter den Ausländern, Soldaten, Aerzten, Handwerkern herum, die in Massen Moskau zuliefen und auf eine abgesonderte Niederlassung, das »deutsche Freidorf«, angewiesen waren, damit ihr Hauch die Rechtgläubigen nicht verpeste; Peter führte nun das »deutsche Freidorf« zum Siege über das griechisch-russische Moskau und lateinisch-polnische Kiev. Diesem Siege opferte er in eiserner Konsequenz alles: den einzigen Thronerben, den eigenen Sohn, den er hinmorden liess, weil ihm das »veränderte« Russland in den Händen des Frömmlings Alexei nicht gesichert erschien; die Ruhe

seines Adels, den er aus der Beschaulichkeit des Landlebens, wobei dieser halborientalische Sitten annahm, zu Studien und Reisen, zu Prüfungen, zu militärischem und civilen Dienst aufscheuchte; das haremsartige Leben der russischen Frau, die kein fremdes Auge sehen durfte, indem er sie auf die Assembleen und in französische Tracht kommandierte; die Bärte und langen, gegürteten Röcke seiner Kaufleute, die sich ob der fremden Affentracht entsetzten; Macht und Ansehen seiner Geistlichkeit, die er ihres Oberhauptes, des Patriarchen, beraubte, zu einem polizeilichen Organ herabdrückte und ihre Einkünfte beschnitt; das Leben endlich seiner Bauern, die er zu Hunderttausenden in den finnischen Sumpfboden trieb, um über ihren Knochen die neue, zuerst hölzerne, dann steinerne Residenz aufzurichten. Freilich, das Reformwerk stand lange nur auf seinem Paar Augen; er wand allein den Staatskarren hinauf, den die Millionen herunterzogen; seine erstaunliche Tatkraft, Vielseitigkeit, Rücksichtslosigkeit überwand jedoch die Hemmnisse — freilich bezahlte Russland eine blutige, teuere Rechnung, war erschöpft und ausgesogen, als sich dies Paar Augen endlich schloss.

Es ergaben sich auch andere gewichtige Nachteile bei dem Reformwerke. Bisher war das russische Volk durchaus einheitlich; Bojaren, Kaufleute, Bauern lebten dasselbe Leben und dachten ebenso, mochten auch die Kleiderstoffe der Bojaren schier unbezahlbar, der Tross ihrer faulen Dienerschaft unzählbar, ihre Willkür unumschränkt sein. Durch Peters Reformen erfolgte langsam die Absonderung einer neuen, »europäischen« Intelligenz d. i. des Adels und der Beamten (Kaufleute und Weltgeistlichkeit verharrten in der alten Stumpfheit) von

dem übrigen »russischen« Volke; die Entfremdung zwischen beiden Klassen ward eine vollständige, grösser als anderswo; in den Augen der, an der Tradition festhaltenden, völlig bildungslosen Massen waren die wenigen Gebildeten, Ausländer, keine Russen mehr. Und vielfach ist es bis heute so geblieben, nur dass sich die Schranken etwas verschoben haben, jetzt auch schon der Kaufmann Europäer wird, sowie dass die Zahl derjenigen, die unmittelbar aus dem Volke aufsteigend zur Bildung sich durchringen, sich stetig vergrössert — einzelne derart hat es freilich zu allen Zeiten gegeben, um hier nur an die Diaken- und Fischersöhne Tredjakovskij und Lomonosov zu erinnern, die Begründer der neuen schönen Literatur in Russland, mochten sie auch eher Schulfüchse, Pedanten und Männer der Wissenschaft, als Schöngeister sein. War schon durch die sogenannte Kirchenreform Nikons die Einheitlichkeit des geistigen, nationalen Bandes gefährdet, so wurde dieses durch die wirkliche, nicht fiktive Reform Peters vollends zerstört; jetzt differenzierte sich das alte Russland; es tat sich ein Abgrund auf zwischen den Herrschenden und den Beherrschten, der im Laufe der Dezennien immer tiefer wurde, so dass das gemeine »schwarze« Volk und seine Bedürfnisse ganz ausser Gesichtsweite der »Weisshände« rückten. Man rechnete einfach nicht mit dem Volke, verletzte ohne den geringsten Skrupel seine Traditionen, als wenn sie überhaupt nicht existierten (z. B. beim Heere das Aufheben der Fastenvorschriften) — jeder Zusammenhang hörte eben auf, das »Volk« war nur dazu da, den Rekruten und die Abgaben zu stellen und die »Herrn« zu ernähren.

Mit dieser völligen Entfremdung hielt dann gleichen Schritt die Verelendung der Leibeigenen; das patriarchalische Zusammenleben auf dem Dorfe hörte ja jetzt auf, der Herr weilte jetzt in der Residenz oder gar im Auslande, brauchte immer Geld und die Verwalter schindeten die Bauern bei lebendigem Leibe.

Schliesslich hatte sich das alte Russland um das traditionelle Privatleben wenig gekümmert; erst jetzt mischten sich die Reglements in alles ein und der Allmacht und Pedanterie der Bureaukraten, ihrer Gleichmacherei, ihrer Verpönung jeglicher selbständigen Bewegung, ihrer ungebetenen Bevormundung von all und jedem, der steten Beaufsichtigung, öffneten sich durch Peters Reformwerk Tür und Tor. Es gab jedoch kein Zurück mehr; auch lässige Nachfolger konnten das Werk Peters nicht mehr recht gefährden, zumal Hände der Fremden das Heft der Regierung behielten; ein schüchterner Versuch, die Autokratie, die unter Peter himmelwärts gestiegen schien, nach polnischem Muster, zu Gunsten des hohen Adels, einzuschränken, scheiterte kläglich; die »echtrussischen« Patrioten liessen sich, ganz wie heute, auf keinerlei Kautelen gegen die souveräne Willkür von oben ein; nur in dem autokratischen Schweinestalle fühlten sie sich wohl zu Mute.

Es liessen sich jedoch durch Peter leichter moderne Heere und Flotten, Senate und Kollegien, Rangordnungen und Uniformen aus dem Boden stampfen, als ein intellektuelles Leben aufs Kommando schaffen; zudem war Peter ein gar ungeduldiger und streng utilitaristischer Herr, der von seinen Massregeln sofortigen Erfolg verlangte und nur geringes Verständnis hatte für alles Aesthetische, ausser wenn es seinen Plänen un-

mittelbaren Vorschub leistete (z. B. Allegorien, die seine Siege verherrlichten und deuteten). Die Literatur als solche machte unter ihm noch keine rechten Fortschritte, obwohl er den Boden für die grössten auflockerte. Freilich, das Monopol der früheren Patriarchen-, jetzt Synod-Druckerei war gebrochen; es erschienen weltliche Sachen, sogar die ersten Zeitungen, in einem Druck, der uns lateinischer, europäischer anmutet, den griechischen Charakter des Kirchendruckes mied; in einer Sprache zudem, die mit Absicht — wenigstens verlangte es Peter ausdrücklich, obwohl seine Uebersetzer gerade dieser Aufgabe sich vielfach nicht gewachsen zeigten — die kirchenslavischen, pompösen und vagen Ausdrücke verpönte und sie durch die der lebenden, des Moskauer Dialektes, ersetzte. Die Literatur wurde reicher an bibliographischen Nummern, ohne sich wirklich zu bereichern; Unnützes und Vorteilhaftes, Veraltetes und Neues, Praktisches und Gelehrtes liess Peter durcheinander drucken; gerade die Belletristik kam unter ihm nicht auf ihre Kosten und es verbargen sich weiter die Uebersetzungen, z. B. ausländischer Romane, in Handschriften. Aber die chinesische Mauer, die Russland von Europa trennte, war niedergelegt und bald sollte dies auch auf schöngeistigem Gebiete nachdrücklichst zu tage treten.

Eigentliche Förderung erfuhr die Literatur nicht durch Peter, erst durch Katharina — die merkwürdigste aller Herrscherinnen. Deutsche ihrer Geburt, Französin ihrem Geiste, Russin ihrem Beruf nach, kannte sie nur eine Religion, die der eigenen Persönlichkeit; jede andere schien ihr »muffig«. Die nordische Semiramis überragte die Männer ihrer Umgebung um Hauptes höhe;

energisch, zuversichtlich, ihrem Stern trauend, liess sie nie den Mut sinken und fand stets Auswege; eifersüchtig auf ihre Macht, rachsüchtig, dabei ausserordentlich, weibisch, eitel — anders wie Peter, nahm sie oft den Schein für die Sache und »Potemkinsche Dörfer« zierten nicht nur ihre Krim; geistreich, lebens- und liebeslustig, ein unermüdlicher Arbeiter, von bewundernswerter Elastizität des Geistes, war sie eine Lebenskünstlerin ohne Gleichen. Usurpator des Thrones, ganz wie Demetrius, nur vorsichtiger als er, verdarb sie es nicht mit ihrer Umgebung und dämmte ihre Reformarbeit bald ein, um nicht auf Widerstand zu stossen, der ihren schwanken Thron erschüttert hätte; desto argwöhnischer betrachtete sie alles, was sich ihrem unmittelbaren Einfluss entzog, z. B. die Freimaurerei, die Mystik, den Pietismus.

Aber diese Semiramis war zugleich auch Philosophin und Graphomanin und es ist ein ganz merkwürdiges Schauspiel, sie bei ihrer Literatur zu beobachten. Es gab ja seit Mark Aurels Zeiten viele schriftstellernde Herrscher, doch hat man bei ihnen stets den Eindruck, dass sie die Literatur nur im Nebenberuf, im Vorbeigehen, treiben. Wohl wusste auch Katharina, dass sie es über anständige Dilettantenarbeit nicht bringen würde; sie machte sich über ihre Schreiberei selbst lustig, zumal vor ihren ausländischen Korrespondenten und Verehrern, und doch hing ihre Literatur mit ihrem Herrscherberuf inniger zusammen, als man gewöhnlich annimmt. Ihre »Instruktion«, für die von ihr zusammenberufene gesetzgebende Versammlung, die gerade so resultatlos auseinandergehen sollte, wie die Dumen des neuesten Russland, könnte man zwar als blosse Lese-

früchte aus Montesquieu und Beccaria abtun, aber die Delegierten beriefen sich darauf und zitierten sie wie eine offizielle Enuntiation; ihre Lustspiele, zumal wo sie die Martinisten und Freimaurer verspottete, konnte ja Nikolai von Berlin aus empfehlen, übersetzen lassen und in den Dienst der Aufklärerei gegen alle Mystik und Okkultismus stellen; in der Tat bedeuteten sie noch etwas anderes, eine erste polizeiliche Verwarnung, und hinter den komischen Allüren zog sich eine Wolke zusammen, aus der auch ein Wetterstrahl die vergeblich Gewarnten vernichten konnte; die Sammetpfoten der Literatin bargen auch totbringende Krallen.

Die literarische Tätigkeit Katharinas ist eine erstaunlich vielseitige: das Interessanteste bleiben allerdings ihre Memoiren. Als sie Alexander Herzen zum ersten Male in London herausgab (1859), dachte man hie und da sogar an eine Mystifikation, aber heute (1907) hat die Petersburger Akademie der Wissenschaften der Kaiserin eigenes Schriftpacket, das Paul I. eigenhändig versiegelte, herausgegeben und Herzens Abschrift nur bestätigt und berichtigt. Diese Ausgabe — sind doch die Memoiren in französischer Sprache geschrieben — ist jedem Gebildeten zugänglich und schon der wunderbare künstlerische Schmuck des Buches müsste ihm den Erfolg sichern. Enthält es doch eine ganze Bildergallerie der Kaiserin, aus allen ihren Lebensstufen, vom naseweisen Gänschen an bis zur Matrone, im Staatsgewand und in Uniform zu Pferd, im Reisemantel und im allegorischen Kostüm, alles aus den Originalen der Zeit und ihrer ersten Maler. Die Memoiren haben leider einen grossen Fehler, sie brechen ja bereits 1759 ab, reichen somit nicht weit, aber

was geboten ist, diese Mischung vom Sitten-, galanten und Staatsroman, erweckt das höchste Interesse, vor allem durch die ungeschminkte Wahrhaftigkeit, die diesen Roman unter den zeitgenössischen so vorteilhaft unterscheidet: der Realismus kann gar nicht weiter getrieben werden, wir assistieren sogar bei der chaise percée. Allerdings, Licht und Schatten sind vielleicht nicht ganz gleichmässig verteilt: die russische Lady Makbet konnte die Blutflecke von ihrer weissen Hand, — zwei Zarenmorde lasteten ja auf ihrem Gewissen, wenn sie eins hatte — nicht wegwaschen und die Memoiren müssen erklären helfen, dass es anders nicht kommen konnte, dass das Scheusal, ihr lieber Herr Gemahl, der Thronfolger und Zar, endigen musste, wie er geendigt hat durch Orlovs Hand, sollte es ihr nicht ebenso ergehen.

Neben diesen Memoiren sind ihre Lustspiele besonders lehrreich, wo die Kaiserin über die Fehler ihrer Untertanen zu Gerichte sitzt — freilich nur über die privaten, aus dem Familien- und gesellschaftlichen Leben, Leichtsinn, Scheinheiligkeit, Leichtgläubigkeit, Verschwendung u. dgl.; das ridendo castigat mores ist die Losung dieser Komödien von französischer Faktur, mit den Namen-Etiketten, mit den schlauen Zofen, mit der Einheit von Ort und Zeit. Anderes, Staatsschriften, Verspottungen der Freimaurer, oder Gustav III. von Schweden, pädagogische Schriften (zu Nutzen ihres heissgeliebten Enkels Alexander), dramatische Chroniken à la Shakespeare aus russischer Geschichte, andere Verballhornungen Shakespeares, Apologien ihres Russlands u. dgl. beanspruchten nur momentane Bedeutung. Als Entschuldigung für ihre Vielschreiberei

liess die Kaiserin gelten, dass eben andere schwiegen; aber dieser Vorwand war nicht mehr stichhaltig, und darin bestand ihr und Peters grösstes Verdienst.

Peters Aussaat trug nun langsam ihre Früchte. Die jungen Leute, die ins Ausland gingen, den Stand der französischen und deutschen Literatur aus eigener Anschauung kennen lernten, ein Trediakovskij, Lomonosov u. a., musste es reizen, sich in der eigenen Sprache ähnlich zu versuchen; wer nicht ins Ausland ging, genoss zu Hause französische Erziehung, lernte die französische Literatur, Boileau, die Tragiker, namentlich aber Voltaire, bewundern. So wurden französische und deutsche Literatur unter den gebildeten Russen bekannt und beliebt, wirkten erzieherisch und vorbildlich zugleich und die ersten Nachahmungen datieren aus den dreissiger und vierziger Jahren und mehren sich rasch, schaffen zuletzt eine ganze Literatur im französischen Geiste — der deutsche tritt zurück — im pseudoklassischen Geschmack, eine Treibhauspflanze, die auf dem fremden, orthodoxen Boden allerdings nicht recht gedeiht. Die Literaten, vielfach Männer der besseren Gesellschaft, höhere Beamte z. B., buhlen nicht um die Gunst der Menge, der Analphabeten meist; sie tragen daher unwillkürlich, die Privilegierten, aristokratische Allüren zur Schau, wenden sich an Mäzene mit Vorliebe, zumal an die Kaiserin. Die Literatur ist ihnen nur edler Zeitvertreib, kein Beruf: man opfert an dem Musenaltar bei einer feierlichen Gelegenheit, an Geburts- oder Todestagen, bei Siegen und Friedensfesten, doch dürfen die eigentlichen Lebensaufgaben, das Amt u. dgl., nicht unter dieser Beschäftigung leiden; man dankt mit den Gaben der Musen für genossene Gunst

und sichert sich Anwartschaft auf künftige; der panegyrische Charakter schlägt überall sichtbar durch. Auf dem Boden der Literatur bewegt man sich wie auf dem eines Salons: mit Anmut und Grazie, soweit sie eben erreichbar sind, mit Lächeln auf den Lippen, mit Perücke, Galanteriedegen, Schnallschuhen, sauberen, unzerknüllten Jabots. Man respektiert einander; Neid und andere demokratische Untugenden sind ausgeschlossen; man freut sich und rühmt die Erfolge anderer, gleichen Gegendienst sicher erwartend; man hilft sich gegenseitig mit Ratschlägen, Reimen und Gedanken; eine Ode, eine poetische Epistel, die blosse Ankündigung eines epischen oder dramatischen Werkes gewähren die Aufnahme auf dem Parnass. In dem Musengarten sind die Wege und Beete sorgfältig gesäubert und abgegrenzt; hier ist beschreibende, lehrhafte, komische Poesie; drüben lyrische mit dem erforderlichen désordre; dort epische, mit der ganzen epischen Maschinerie, Allegorien u. dgl.; noch weiter, die tragische, mit den drei Einheiten. Die Besucher selbst kommen in Masken: dies ist der russische Lafontaine, dort der russische Boileau, dort Corneille oder Molière, Horaz oder Vergil, Rousseau (der Odendichter) oder Delille; in Wirklichkeit sind es Staatsräte, die sogar zu Ministern avancieren werden, Professoren und Akademiker, Vertreter des Adels. Ihr ruhiger, vornehm kollegialer Ton erfährt einige Unterbrechung durch ein paar ungekämmte und ungewaschene Bengel, doch spricht man von ihnen nur mit Augenzwinkern. Im grossen und ganzen bleibt die Literatur nur ein heiteres, harmloses Spiel, »Possen« benennen diese Herren selbst ihre Erzeugnisse; dass diese weder an Zahl noch Umfang bedeutend werden

können, liegt auf der Hand.

Grosse Talente, die wirklich etwas Eigenes zu sagen hätten, fehlen dann vollkommen; Mittelmässigkeit, ja entschiedene Talentlosigkeit herrscht vor; an fremden Krücken bewegt sich ja auch solche. Die Maskerade wird ja noch weiter getrieben: französischen Stoff und Stil verbrämt man einfach mit russischen Namen und gibt dies als national aus; es wird ein Epos geschrieben, das angeblich von Ivan IV. und der Eroberung Kasans handelt, aber, bis auf die blossen Namen, nur die Aeneide, das befreite Jerusalem und die Henriade in Tribut setzt; eine Tragödie handelt von Demetrius, nur ersetzt sie den gutmütigen und leichtsinnigen Patron durch einen Nero, der bedauert, dass die Welt nicht einen einzigen Hals besitze, den er ihr durchschneiden könnte. Natürlich wird der klassische Olymp, bis zu Najaden, Nymphen und Satyren oder Faunen, bei jeder Gelegenheit nach den finnischen Eisregionen versetzt; die fremden französischen Einrichtungen, die der Russe gar nicht kennt, werden in den russischen Komödien ruhig beibehalten — man verliert eben auf keinen Augenblick das Bewusstsein, dass es sich um eine mehr oder minder gelungene Maskerade handelt; die Literatur ist nur Konfekt oder Limonade, die zum Festmahl gereicht wird, kein Bedürfnis des Lebens. Ausnahmsweise versetzt man auch mit Epigramm, Lied, Fabel, ja Komödie, Nadelstiche; in der Regel dienen sie nur der Schmeichelei. Dass sich in dieser französisch gedachten, russisch geschriebenen Literatur russische Wirklichkeit nicht widerspiegeln kann, ist selbstverständlich.

Und doch hat diese Literatur des XVIII. Jahr-

hunderts ihre unbestreitbaren grossen Verdienste, diente sie doch der Aufklärung und Humanität, was ja schon in den französischen Originalen lag, die sie nachahmte. Zum ersten Male hörte der Russe von der Bühne herab in den endlosen Tiraden, edle Sentenzen, mannhafte Worte, erhebende Losungen: nicht umsonst fiel manche dieser steifen, pompösen Tragödien dem Zensor zum Opfer; sie verherrlichten ja auch Bürgertugenden, Auflehnung gegen den Despoten, forderten Gerechtigkeit und Gesetzmässigkeit und mussten daher von der Bühne wieder verschwinden. So erging es der »Sorena« des Nikolev, der Tragödie von der standhaften Polovzerin und scharfen Anklägerin der Autokratie des Russenfürsten Mstislav, deren Verderblichkeit für die Untertanen und Notwendigkeit ihrer Beschränkung tönende Verse darlegten. In einem Grossmutsanfall hat sie Katharina 1785 noch gestattet, aber die Tragödie des Kniashnin, den »Vadim«, von den ihre Freiheit gegen die Autokratie verteidigenden Novgorodern, liess sie verbrennen und es war ein Glück für Kniashnin, dass ihn der Tod vor drohenden Verfolgungen erlöst hatte. Ebenso war es mit der Komödie, die nicht nur Tugendbolde und die weisen Massnahmen einer erleuchteten Regierung verherrlichte, gesellschaftliche und private Fehler oder Laster strafte, sondern auch in den »Prozessränken« (Jabeda) des Kapnist noch 1798 ein entsetzliches Bild der bodenlosen Korruption der Gerichte aufdeckte und die Wut der Betroffenen erregte: nach der zweiten Aufführung wurde sie verboten und alle gedruckten Exemplare eingezogen, obwohl der Verfasser seinen ursprünglichen Text längst selbst gar abgeschwächt hatte, um nur das Buch und Stück zu retten.

Ebenso streiften die russischen Lafontaines nicht nur, wie es die Fabel mit sich bringt, Kosmopolitisches, menschliche Schwächen aller Zeiten und Länder, sondern wiesen öfters recht deutlich auf spezielle russische Gebrechen hin, wenn sie z. B. den toten Vojevoden (Gouverneur) feierlich in den Himmel aufnehmen liessen, dafür nur, dass er in seinem Amte nichts getan hat (was hätte er nicht alles verbrochen, wenn er sich um sein Amt gekümmert hätte !); oder wenn sie einschärften, dass man die Treppe nicht von unten, sondern von oben kehre, will man sie sauber haben. In den Oden wurden nicht nur vermeintliche, sondern wirkliche Verdienste, der Kaiserin und ihrer Günstlinge, gefeiert und die Paraphrase manchen Psalmes konnte direkt russische Verhältnisse strafen. Von besonderer Wichtigkeit ward hier die Uebersetzungsliteratur, speziell die der fremden Romane, die sich nicht mehr, wie vor 1750, in Handschriften verbargen, sondern den Büchermarkt geradezu überschwemmten. Denn dass von einem Büchermarkt, einer Lesermenge, einem Theaterpublikum von nun an ohne weiteres gesprochen werden darf, ist ebenfalls auf das Konto dieser französisch-russischen Literatur zu schreiben. Auch hier ging die Kaiserin mit dem besten Beispiel voran; übersetzte sie doch, mit ihren Reisegenossen auf der Wolga, der Sorbonne und dem Erzbischof von Paris zum Trotz, den verpönten »Belisar« des Marmontel, mit dessen förmlich aufklärerischen Traktaten über Toleranz u. dgl. Diese Masse französischer, englischer, deutscher Romane musste auf die russische Gesellschaft revolutionierend wirken, schuf nicht nur Sentimentalität, sondern diente ohne weiteres einer Milderung der Sitten, weckte

und stärkte humane Regungen.

Diese nachahmende Literatur erweiterte ganz ausserordentlich den heimischen Gesichtskreis. Wie armselig war noch unlängst ihr ganzer Bestand! Jetzt gab es keine Gattung mehr, die nicht durch russische Texte vertreten wäre, zumal die Poesie, die noch dem XVII. Jahrhundert unbekannt war, denn die holperigen Verse, die man gegen den Rhythmus der eigenen Sprache nach polnischem Muster drechselte, konnten doch beim besten Willen nicht als Poesie gelten; bei der jetzigen Reform des Verses berief man sich sogar auf die Volkspoesie. Bald waren Lyrik, Epos, Tragödie, Komödie, Epistel, Epigramm, Fabel mehr oder minder gelungen vertreten; nur der Roman, den ja der pseudoklassische ästhetische Kodex nicht anerkannte, für den es ja keine Regeln des Horaz oder Boileau gab, überliessen die Literaten, die sich wertschätzten, den Uebersetzern, verzichteten auf die dankbarste, weil unmittelbarste Wirkung auf den Leser, der sich gerade auf diese Uebersetzungen stürzte. Ebenso wichtig bleibt die rein formelle Seite, der Ausdruck dieser Literatur. Bisher war ja aus der Schriftsprache die Volkssprache ausgeschlossen gewesen; das Russische fand in die russischen Werke keinen Eingang, ausser auf Nebenwegen, im Detail; wer schrieb, wandte die »Slavismen« der Kirchensprache absichtlich an, weil sie die Gewähr seiner Bildung, seines Berufes boten (etwa wie der Gebrauch des Latein im europäischen Mittelalter und auch noch lange darnach); die Kirchenschule, die Kirchentexte merkte man auch dem »weltlichen« Schriftsteller an. Dies wurde langsam anders: Sachen, die die Gesellschaft, die sich ja jetzt von der Kirche völlig trennte,

angehen, sollten in der Sprache geschrieben werden, die diese Gesellschaft spricht. Freilich, es fiel nicht leicht, sich loszureissen von der jahrhundertealten Tradition, die in der Kirchensprache etwas Geweihtes, Erhabenes eo ipso erkannte; man ging auf Kompromisse ein; erhabene Gegenstände, Tragödie, heroisches Epos, die feierliche Ode, sollten stärkeren Zusatz dieser erhabenen, gehobenen, im Grunde nur pedantischen und ledernen Ausdrucksweise erhalten; die leichter geschürzte Art, namentlich die Komödie, durfte der lebenden Sprache grössere Konzessionen machen. Zum Glück hielt sich die Praxis nicht an die verkehrten Spitzfindigkeiten der Theorie, aber immerhin dauerte es lange, bis sich die Sprache aus den Ketten des Kirchenausdruckes befreite; das XVIII. Jahrhundert hat dies nicht einmal völlig erreichen können, seine Schriften befremden den heutigen Leser gerade durch ihren Ausdruck, die Wortstellung, die Pronomina, die ungefügen Satzverbindungen. Wichtig war schon, dass man diesem Ausdruck alle möglichen Aufgaben stellte, ihn in den Dienst modernen Fühlens und Denkens zwang: in dieser Arbeit wurde er gelenkiger und geschmeidiger und innerhalb eines halben Jahrhunderts (1730 bis 1780) ist viel erreicht worden, nicht zum mindesten durch die beiden Pedanten, die schon oben öfters erwähnten Trediakovskij und Lomonosov, die die schöne Literatur aus der Taufe hoben, denen der Dramatiker Sumarokov, der Lyriker Dershavin, die Fabeldichter Chemnizer und noch vielmehr Krylov u. a. wacker sekundierten; namentlich in der Komödie eines Fonvisin oder Kapnist behauptete sich siegreich der Moskauer Dialekt gegen die »Slavenismen«, gegen die Rückfälle

in das barbarische, vorsündflutliche Kirchenslavisch, dessen putzige Floskeln der avitischen Gedankenhohlheit als Feigenblatt dienten; die Anhänger dieses »alten Stiles« entpuppten sich ja bald als Feinde jeglichen Fortschrittes.

Doch als die wichtigste Errungenschaft verblieb, dass diese ganze Zeit förmlich die Einbruchstelle bedeutet, an der der Strom europäischer Bildung des alten Russland sorgfältig gehütete Dämme überschwemmte und fortriss. Mit einem Male wurde die ganze Weltanschauung eine andere. Man war ja ganz in kindischer Unerfahrenheit aufgewachsen; die Welt stand ja auf den Walen und wenn sich einer auf die Seite legte, gabs Erdbeben. Vorzeichen jeglicher Art belehrten den Frommen über Misswachs, Kriege und Krankheiten; Worte und Zeichen hatten magischen Zauber; nur zur Sterndeuterei war man zu dumm; die Weltuhr mit ihren Gewittern u. dgl. zogen die Engel auf. Das waren die kosmischen Vorstellungen des alten Russland; ihnen entsprachen die von den Naturreichen, von den fremden Völkern, die man ungefähr alle als Basurmanen (Muselmänner) bezeichnete, unter denen die »Arapen« wegen ihrer Schwärze besonders hervorragten. Man war glücklich, nichts lernen zu brauchen, die festgefügte Tradition liess die fromme Einfalt nirgends straucheln. Auf einmal geriet nun dieses ganze Gebäude ins Wanken. Verlacht wurde heute, was man gestern verehrte und nichts schmerzte so, als dass es eigene Leute, rechtgläubige Russen waren, die mit dem einfältigen Hokuspokus und frommen Schlendrian aufräumten. Ein schwerer Schlag traf namentlich die Eltern. Schon zu Wladimirs Zeiten hatten sie gelitten, als der Fürst »aus

angesehenen Familien die Kinder wegnehmen liess, um sie in der Buchgelehrsamkeit zu unterweisen, aber die Mütter dieser Kinder weinten um sie, denn noch waren sie nicht im Glauben gefestet; wie um Tote weinten sie« (Chronik zum Jahre 988). Zur Beruhigung dieser Eltern liess ja dieser offiziell eingetriebene Lerneifer nur zu früh und für viele Jahrhunderte nach; die Russen wuchsen auf wie die Birken im Walde und die gleichmässige Unwissenheit aller imponierte noch den Ausländern im XVI. und XVII. Jahrhundert. Jetzt jedoch wurde Ernst gemacht: die armen Kindlein mussten lernen, was direkt ihr Seelenheil bedrohte, basurmanische Sprachen (französisch, deutsch) und Teufelskünste (Zeichnen). Das Kapitel von dem Kinderunterricht, der wegen Mangels an öffentlichen Anstalten privatim erteilt wurde, ist für die satirische Literatur des XVIII. Jahrhunderts eine unerschöpfliche Quelle: wie Mitrofanuschka von dem Exsoldaten in den »Ziffern«, vom Exseminaristen in dem »göttlichen Gesetz« und von einem Exlakai in Geschichte und andern Wissenschaften unterrichtet wird, ist der ergötzlichste Passus in der ganzen alten Literatur, mit unvergleichlicher, drastischer, echt russischer Komik durch Fonvisin dargestellt. Die Kinder wurden schon von der Wiege an ins Amt eingeschrieben, damit sie rascher (beim Lutschpropfen!) avancierten, aber schliesslich war die goldene Zeit vorüber — sie mussten etwas lernen. Und daran ging die alte, in heiliger Unwissenheit erhaltene Welt von selbst zu grunde und mochten ihr die Slavophilen (s. u.) später gerührte Tränen nachweinen, die Rückkehr zu ihr war ebensowenig möglich, als wie wenn der Erwachsene zu seinen Kinderschuhen greifen wollte. Mochte die Zahl der

Lernenden noch so gering sein, fortan entschied sie über Russlands Wege; die Aufnahme geistiger Bildung, mochte sie auch erst als fremdes Joch lästig empfunden werden, trennte das neue Russland von dem alten noch viel mehr, als der Haarbeutel und die Wadenstrümpfe. Das war die grosse geistige Revolution, die bis auf das fromme Eifern einiger Zeloten und Denunzianten förmlich geräuschlos von statten ging. Erst jetzt sollten die grossen, natürlichen Anlagen der Russen zur Geltung kommen.

Allerdings gingen bei dieser völligen Umwälzung vorläufig nationale Besonderheiten und Eigenheiten verloren; es sollte ja geradezu alles verwischt werden, was das alte Russland ausmachte. So wird es selbstverständlich, dass die neue, französisch-deutsche Literatur durchaus nicht das heimische Leben widerspiegelte und am wenigsten kann die Belletristik (Drama oder Roman) als Zeugin der katharineischen Zeit angerufen werden, aber Ausschnitten wirklichen Lebens begegnen wir in ihr doch, namentlich im niederen Genre (Komödie, Satire). Auch hier ging die Kaiserin mit dem besten Beispiel voran: wie erzieherisch ihr Tun auf das Publikum einwirkte, zeigte sich, als ihre beim ersten Erscheinen beifallsfreudig aufgenommenen Komödien nach wenigen Jahren ganz erheblich abfielen: man stellte eben höhere Forderungen. Da man nun gerade von der Literatur direkte Beeinflussung, Besserung der Sitten erwartete, ja, dies ihr zur wichtigsten Aufgabe machte, musste sich die Satire besonderer Förderung erfreuen. Alles drängte darauf hin: der Gegensatz zwischen der alten und neuen Zeit, zwischen den Feinden und Freunden der Aufklärung und Reformen; die nicht

auszurottenden Missbräuche, Vorurteile, Laster; die im Gefolge der Aufklärung einziehenden neuen Gebrechen, Modesucht, Nachäffung alles Fremden, Leichtfertigkeit, Unglaube — ausserdem ist ja seit jeher Stärke des Russen, dass er sich selbst verspottet. Nicht zufällig beginnt die neue russische Literatur gerade mit den Satiren Kantemirs; nicht zufällig nehmen im weiteren Verlauf die satirisch-moralisierenden Zeitschriften eine solche Bedeutung an, und nicht zufällig fiel der grösste literarische Erfolg des Jahrhunderts den stark satirischen Komödien des Fonvisin zu.

Allerdings bestreicht diese russische Satire ein ziemlich enges Gebiet, im Grunde genommen nur die allmenschlichen Schwächen des Leichtsinnes der Jugend, der Zurückgebliebenheit des Alters, der Unwissenheit, Heuchelei, Modenarrheit, Putzsucht, des Geizes und ähnlicher nicht das staatliche Dekorum oder die Autorität Katharinas verletzender Gebrechen. Nur ausnahmsweise streift sie im Vorübergehen echt Russisches, die Lage der leibeigenen Bauern z. B., und wo sie über die eng zugemessenen Schranken sich erheben, frei die Wahrheit heraussagen möchte, wird sie sofort zurückgewiesen. Denn die Kaiserin war nicht nur Philosophin, sondern vor allem Autokratin, die keinerlei ernstere Kritik der öffentlichen Zustände und Einrichtungen duldete, die darin eine Art Majestätsbeleidigung erkannte und mit jedem Dezennium steigerte sich ihr Argwohn, ihre Unduldsamkeit; sie, die die Literatur hatte heranwachsen lassen, wurde jetzt ihr schlimmster Feind. Zumal, als sie die Pariser Vorgänge betrachtete, deren Tragweite sie rascher und sicherer als die königliche Regierung selbst erkannte. Das war somit

die Frucht ihrer angebeteten »Encyklopädie«! Die ergebenste Verehrerin von Voltaire und Diderot entpuppte sich jetzt als ihr grimmigster Gegner, wenigstens in Russland. Die Ausschreitungen an der Seine büsste man an der Neva. Und wehe denjenigen, die die Zeichen der Zeit nicht erkannt hatten und sich in Sicherheit wiegten, der Humanität der Kaiserin trauend, die längst ihre eigene »Instruktion« als ein gefährliches Buch dem öffentlichen Verkehr entzogen, die längst den russischen Bauer vollständig dem Adel preisgegeben, ihn auf die tiefste Stufe der Erniedrigung heruntergedrückt hatte, auch dort, wo er halbwegs noch frei geblieben war.

Einige Fälle gleich furchtbarer wie ungerechter Strenge liessen die ganze Literatur erschauern. Ein in Leipzig gebildeter, sentimentalschwärmerisch angehauchter Beamter, die Redlichkeit in eigenster Person, liess mit Erlaubnis der Petersburger Zensur in Nachahmung von Sternes sentimentaler Reise eine »Reise von Petersburg nach Moskau« erscheinen, wo er gerade mit schonenden Worten, aber nachdrücklich, die Schrecken der Leibeigenschaft, das Zerreissen der Familienbande u. dgl. schilderte, um nicht ungehört an die Grossmut des Adels zu appellieren. Die Wirklichkeit bot noch viel Entsetzlicheres, die Kaiserin schrieb selbst Namen einzelner adeliger Wüteriche, auf die angespielt war, bei und doch wurde der Verfasser, der sich auf die Kaiserin und ihre humane »Instruktion« berief, zum Tode verurteilt, schliesslich zu Sibirien begnadigt! Das Auffallendste ist, dass sein Buch, eine Lektüre für die reifere Jugend, noch ein volles Jahrhundert lang verboten blieb: eines der russischen Rätsel, die vernünftigerweise nicht

zu lösen sind. Ein Mitarbeiter der Kaiserin noch von den satirischen Wochenschriften her, die ihr Leben längst hatten lassen müssen, entwickelte in Petersburg, dann in Moskau eine rege philanthropische und verlegerische Tätigkeit, freilich zuletzt mit immer stärkerem pietistischen und mystischen Einschlag. Da ihm auf legalem Wege gar nicht beizukommen war — wünschte sich doch der gegen ihn aufgebotene Moskauer Metropolit nur viele solcher Christen für seine Herde, wurde zu Extramitteln geschritten; den friedfertigsten aller Russen hob ein ganzes Detachement Husaren auf und ein Prozess führte ihn in das Pantheon freier russischer Geister, nach Schlüsselburg, wo er seelisch und körperlich zusammenbrach: noch Paul I. leistete der Ruine eines Menschen auf den Knien Abbitte für das Verbrechen, das seine Mutter an ihm begangen.

So gestalteten sich die Schicksale russischer Literaten, wenn sie nicht beizeiten die drohende Gefahr erkannten, wenn sie sich anmassten, russische Wirklichkeit ungeschminkt wiederzugeben. Sicherer war es, sich in Variationen derselben Themen, aufgeblasener Oden oder Tragödien, zu verlieren, wobei sich die Zahl der Literaten nicht vergrösserte und über den privilegierten Stand nur selten heraustrat; von einem geistigen Leben konnte man überhaupt nur in Petersburg oder Moskau etwas merken, die Provinz schlief den Schlaf des Gerechten. An der Einförmigkeit der Literatur änderte wenig der sentimentale Einschlag, den Freunde und Kenner des Deutschen oder Ossians hereinführten; rührselige Liebe- und Freundschaftsgefühle berückten nur als Art Modekrankheit empfindsame Leser und Leserinnen. Und bald hörte überhaupt die Möglichkeit

des Schreibens auf: zwar machte Paul I. einige Verbrechen seiner Mutter nach Kräften gut, aber ihren schliesslichen Kampf gegen aufklärerischen d. i. revolutionären Geist überbot er bis zu einer Art Manie: seine rücksichtslose Zensur verbot sogar ein preussisches Lehrbuch, weil darin der frevelhafte Satz stand, dass alle Menschen gleich wären. Die anständigsten Worte der Sprache, Freiheit, Gesellschaft, Bürgertum usw. wurden verpönt; Uebersetzungen aus dem Altertum, Cicero oder Demosthenes, weil es fluchwürdige Republikaner wären, nicht geduldet. Russische Schriftsteller zerbrachen jetzt ihre Federn, z. B. ein Karamsin, der Liebling des Publikums, dem er als der erste die neuen sentimentalen Gerichte in einer Sprache vorgesetzt hatte, die durch ihre Neologismen, durch ihre Klarheit und Glätte am merklichsten von der alten Weise abstach; für seine Haut zitternd verbarg er sich jetzt in einem Gelehrtenkabinett, um nach Jahren erst als offizieller Historiker wieder hervorzutreten.

So klang das XVIII. Jahrhundert aus. Mit dem russischen Mittelalter, das, anders als in Europa, bis 1700 andauerte, war ja für immer, gegen alle Erwartung leicht, gebrochen und niemals kann dieses Faktum hoch genug anerkannt oder geschätzt werden. Für das gesamte Slaventum bedeutet ja dieses Einlenken Russlands auf europäische Bahnen den gewaltigsten, nie vorher auch nur zu erträumenden Erfolg: der Eifer, mit dem sich diese Rückständigsten der Rückständigen auf die ungewohnte Bildung warfen, wirkte geradezu rührend, liess das Glänzendste von der nahen Zukunft erhoffen. Es war nun nicht Schuld der Russen, es lag an der bevormundenden Regierung, an der Verwick-

lung in kostspielige Kriege, an der Verelendung des Volkes, dass Fortschritt und Bildung sich nicht so rasch und tief verbreiteten, wie zu wünschen und zu erwarten war; dass sich auf Schritt und Tritt Hemmnisse, Verbote erhoben, die die junge Pflanzung schwer schädigten. Und gegen Ende des Jahrhunderts wuchs mit jedem Jahr die Gefahr, dass jede freiere Regung fortan unmöglich gemacht würde.

Freilich schlug bald die Stunde der Erlösung; die Erdrosselung Paul I. liess die zugeschnürte Kehle der Literatur frei; dem Retter und Befreier, Alexander I., jubelten ungeheucheltes Willkommen die Massen zu. Der junge Zar — nicht Lobhudelei pries ihn als Engel, seine meist jungen Berater, griffen an allen Enden die Arbeit einer neuen Regeneration Russlands an; wie der Zar über Leibeigenschaft dachte, war kein Geheimnis und schon zitterte der Adel; vorläufig wurde das Unterrichtswesen, das kläglich darniederlag, neu geordnet und auch auf andern Gebieten überstürzten sich förmlich die Reformen und Gnaden. Bald zeigte sich jedoch, dass die überschwenglichen Erwartungen kaum auf Erfüllung rechnen konnten, denn der Zar liess sich, wie sein Vater, in die napoleonischen Kämpfe verwickeln und statt für Reformen im Innern mussten alle Mittel des Reiches für das Auswetzen steter Niederlagen, zuletzt für die Abwehr der Invasion aufgeboten werden; dafür kam es allerdings zu dem Triumphzug, der bis nach Paris führte und zu der tonangebenden Stellung auf dem Wiener Kongress — nur fand nicht Russland dabei seine Rechnung.

In dem inneren und äusseren Trubel dieser ersten fünfzehn Jahre des neuen Jahrhunderts und Regimes

kam die schöne Literatur am allerwenigsten zu Worte; von der Bewegungsfreiheit, die ein anständiges Zensurreglement jetzt gestattete, wusste sie keinen rechten Gebrauch zu machen. Man merkte deutlich ihre Befangenheit, Unselbständigkeit, ja Hilf- und Ratlosigkeit. Sie wiederkäute das Alte; wohl fanden sich Talente, junge Leute aus den besten Kreisen, aber was konnte ihnen schliesslich die Literatur bieten? sie sprangen bald wieder davon ab, blieben Beamte allein. Die Autorität der Alten, der Traditionen und Regeln, schien unerschüttert; die Stützen der katharineischen Epoche, trotz ihrer Morschheit, funktionierten unbehelligt wieder, wie in den Ministerien so in der Literatur, obwohl ihre nie grössere Produktivität längst völlig erschöpft war. Die Zahl der Publikationen, abgesehen von dem Inhalt schon, sank auffallend; während alles Leben ringsum brodelte, schien die Literatur den senilen Marasmus ihrer offiziellen, anerkannten Vertreter teilen zu sollen. Man ereiferte sich zwar gegen den Korsen draussen und das Franzosentum daheim: von der Bühne herab verspottete man es scharf, mobilisierte dagegen auch Zeitschriften; von einer Erschütterung, geschweige denn von einer Entwurzelung war jedoch nicht einmal hier was zu spüren; die Tonangebenden schrieben und sprachen weiter französisch tadellos, russisch oft erbärmlich. Eine theoretische Frage wurde jetzt wenigstens geklärt: es massen sich zum letzten Male die Vertreter und Liebhaber des kirchenslavischen Stiles mit denen des modernen, europäischen, und es zeigte sich, dass man mit dem leichteren, gefälligeren Ausdruck auch die besseren Gedanken und Sitten verfolgen wollte; dem russischen Worte ward endlich sein gebührender Platz erstritten;

das war aber auch alles.

Inter arma silent Musae — doch endlich war der Kriegslärm verrauscht; nun musste es anders werden, auch Literatur zu regerem Leben erwachen. Statt dessen sollten bald alle Illusionen verweht werden, die unheilige Allianz alles in den tiefsten Schlaf wieder einlullen; das ward der ganze Erfolg des nächsten Dezenniums. Damit war am allerwenigsten die russische Jugend einverstanden: sie hatte an europäischem Fortschritt Russlands Zurückgebliebenheit mit eigenen Augen eben erst draussen abmessen können, während der Feldzüge in Deutschland und Frankreich; sie hatte gehofft, in der Friedenszeit an fruchtbringender Arbeit teilzunehmen, den Fortschritt aller fördern zu können; statt dessen offenbarte sich immer deutlicher die Wandlung im Charakter des Kaisers selbst, der in Russland statt seiner seine jetzigen Vertrauten, Ignoranten und Autokraten der schlimmsten Sorte, unbeschränkt walten liess. Wohl belebte sich die schöne Literatur; aber sie hatte bereits mit einer verschärften, argwöhnischen Zensur wieder zu kämpfen; andererseits verloren ihre talentvollsten Vertreter jeglichen Zusammenhang mit dem Leben. Der eine, Shukovskij, eine »schöne Seele« im besten Sinne des Wortes, mied die Alltäglichkeit, flüchtete sich zum Ideal, das vor ihm gen Himmel entschwebte, verlor sich im Jenseits — zudem war er keine schöpferische Kraft, begnügte sich mit dem Nachdichten (denn eine Uebersetzung konnte man dies kaum nennen) dessen, was die Weltliteratur ihm Ansprechendes bot, wobei deutscher Idealismus überwog; der andere, Batiuschkov, liess sich von den Sinnen gefangen nehmen und ziselierte Verse von antiker Plastik und Schönheit für

die Schilderung der Freuden des Daseins. Daran konnte sich die ungestüme, immer unzufriedenere Jugend am wenigsten genügen lassen; sie ging ihre eigenen Wege, und da sie nichts mehr öffentlich austragen konnte, musste sie in ihren Konventikeln, die zu wirklichem Verschwörertreiben sich auswuchsen, in desto radikaleres Fahrwasser getrieben werden. Reflexe dieser Gedankenarbeit, soweit sie dem Argusauge der Zensur entgehen konnten, z. B. in Vermummungen wie Uebersetzung einer angeblichen Satire des Persius u. dgl., fielen auch auf die Literatur; besonders suchte Rylejev in »Balladen« aus russischer Vergangenheit Stoffe auf, an die sich Mahnungen zu Bürgertugenden und Regentenpflichten weniger auffällig knüpfen liessen, doch war dies nur Propaganda liberaler Gedanken, mit souveräner Verachtung jeglicher Geschichte im Grunde. Ungeschminkte Wahrheit über die Zeit, wenn auch lange nicht ihre ganze Wahrheit, bot das erste klassische Werk russischer Zunge, Gribojedovs Komödie in Versen, »Verstandesleiden«.

Ihre alten französischen Formen erfüllte neuer russischer Geist — man könnte an Beaumarchais denken; aber noch viel näher liegt jene oben erwähnte Jabeda des Kapnist, die bis in Einzelheiten des Stoffes (wenigstens was das Liebespaar anbelangt) und der Geschichte ihrer mytarstva (Wanderungen der Schriftstellerseele durch das Zensurfegefeuer) mit den »Verstandesleiden« übereinstimmt: so bleibt alles in Russland beim Alten! Allerdings nicht Petersburg, sondern die entthronte Residenz, Moskau, wurde durchhechelt, die Kreise ihrer hohen Beamtenschaft, die ja mit dem Hochadel sich eng berührten, das Moskau, dessen

Strassen wohl, doch nicht den Geist, der Brand von 1812 erneuert hatte. Strebertum und Protektion, Obskürantismüs und Ignoranz, Formelkram statt eines Inhaltes, Indolenz und Genusssucht, Nachäfferei der Fremde, Laxheit jeglicher, auch der gesellschaftlichen Moral, Respekt vor Rang und Vermögen nur, Kriecherei und Angeberei, Leichtfertigkeit und Leichtgläubigkeit, das wurde an den einen leiblich vorgeführt, von den anderen erzählt; sogar der Jugend wurde die bittere Lektion nicht erspart, sie blossen Nachplapperns fremder Termini, der Frivolität, der Nichtstuerei, unverblümt beschuldigt. An demjenigen, der ihr so den Spiegel der Wahrheit rücksichtslos vorhält, rächt sich dann die Gesellschaft, indem sie ihn für verrückt erklärt; so muss sein Verstand leiden, angeekelt durch das, was er sieht, angefeindet durch die, die er durchschaut.

Der Erfolg der Komödie war ein beispielloser, obwohl sie natürlich weder gedruckt noch aufgeführt werden konnte; vergebens bemühte sich der Verfasser von Pontius zu Pilatus, strich und milderte und dämpfte ihre Züge, ganz wie einst Kapnist es getan hatte, doch mit weniger Glück; denn erst nach seinem raschen Tode gelangte sie, verstümmelt bis zur Unverständlichkeit stellenweise, auf die Bühne; ihre Schwäche, die Liebesintrigue, wurde zu ihrer Retterin. In zahllosen Abschriften machte sie die Runde durch das ganze Russland, sein erster nachhaltiger, echter Erfolg. In die pseudoklassische Form war volles Leben eingehaucht; man wies in Moskau mit den Fingern auf die Personen, die Portrait gesessen hatten — keine etiquettierten Typen mehr, wie in der alten Komödie, sondern Individuen von Fleisch und Blut; und gleicher Art

war das Wagnis, den unverfälschten Moskauer Dialekt auf die Bühne zu bringen.

So hatte zum ersten Male in einer dramatisierten Satire die schöne Literatur volle Fühlung mit der ungeschminkten, grauen russischen Wirklichkeit gewonnen. Sie liess ja vieles bei Seite — noch war die Zeit nicht gekommen, z. B. für das »schwarze« Volk, aber der herrschenden Kaste hatte sie die unangenehmsten Wahrheiten gesagt. Ihre epigrammatischen Wendungen wurden Gemeingut; ihre Individuen, der kriecherische Beamte, der gedrillte Soldat, zu Typen und doch betonte sie selbst bereits einen gewissen Fortschritt gegen die gepriesene katharineische Zeit mit ihrer Günstlingswirtschaft — auch in Russland ging ja die Weltuhr vorwärts, freilich ganz gegen die Intentionen einer weisen Regierung. Immer unverschämter trat die Reaktion auf, immer schärfere Repressalien trafen sogar das, was noch unlängst gestattet war (Bibelgesellschaft u. a.); die Freiheit der Forschung wurde ein leerer Wahn, das Ministerium für Volksaufklärung zu einem solchen für Volksverdummung, die Universitäten scheel angesehen, die Jugend immer schärfer beaufsichtigt. Aber noch blieb die Literatur unbefleckt, Gemeinheit, Denunziantentum machten sich noch nicht breit, ein gewisser Adel der Gesinnung, Reinheit der Hände war doch noch förmlich obligatorisch. Auch dies sollte noch anders werden.

Vorläufig liess sich die aufgeregte Jugend nicht mehr bannen; je geheimer sie zu Werke ging, desto radikalere Strömungen gewannen die Oberhand und schliesslich trieb die Komödie der Verschwörungen einem blutigen Ende zu: der Putsch der »Dekabristen«

war leicht unterdrückt, desto furchtbarer das Strafgericht. Es traf nicht nur die »Schuldigen«, d. i. die Elite der russischen Jugend, die besten Köpfe und edelsten Herzen; ganz Russland musste büssen; jäher Schreck fuhr allen in die Glieder, alles duckte sich scheu, gelähmt für lange und ein Regiment brach herein, dessen Schrecken sich von einem Jahrzehnt zum andern steigern sollten. Von Paris aus sang der polnische Dichter zu diesen seinen russischen Freunden: Wo seid ihr jetzt? Rylejevs edler Hals, den ich wie den eines Bruders umarmte, hängt auf des Zaren Geheiss am Holze der Schande — Fluch den Völkern, die ihre Propheten morden! Die Hand, die zu mir Bestuschev ausstreckte, der Dichter und Soldat, hat der Zar der Feder und dem Schwert entrissen und an den Karren gefesselt . . . Andere traf gar grimmere Himmelsstrafe, vielleicht hat mancher von euch, geschändet durch Aemter und Orden, seine freie Seele für immer der Gnade des Zaren verkauft und verbeugt sich heute tief an seiner Schwelle; vielleicht verherrlicht er mit feiler Zunge seinen Triumph und freut sich des Martyriums seiner Freunde!

Nur in einem irrte der Dichter: seine Worte kündeten nicht das Nahen milden Frühlings — ein arktischer Winter hatte begonnen, der dreissig Jahre andauern sollte.

III.

Schaffen grosser, ästhetischer Werte durch den Romantiker Puschkin. Das Nikolaitische Regime; der Polizeistaat und seine Zensur. Untergang von Talenten; Züchtung des Pessimismus. »Und sie bewegt sich doch«: Romantik und Realismus; Lermontov; Gogol; Bielinskij. Westler und Slavophile.

Als der neue Kaiser, Nikolaus I, zur Krönung nach Moskau reiste, entbot er zu sich den in der Verbannung weilenden jungen (27jährigen) Dichter Puschkin; er hatte mit ihm eine lange Unterredung, Puschkin erklärte ihm dabei offen, dass er zu den Dekabristen gehalten hätte; der Kaiser entliess ihn trotzdem gnädig, mit der Erklärung, von nun an wollte er selbst Puschkins Zensor werden. Damit war zum ersten Male die russische Poesie, das bisherige Spielzeug, als eine Art Macht offiziell anerkannt. Wodurch hatte Puschkin diese Umwertung seiner Kunst erzielt?

Vor Puschkin war die russische Belletristik nie herausgekommen über mässige, im besten Falle anständige Nachahmungen solcher fremder Sachen, die meist bereits in der eigenen Heimat recht veraltet waren; die russische Literatur, bei aller ihrer Unselbständigkeit, hinkte noch dazu in äusserst verspätetem Tempo den europäischen nach; es wiederholte der Russe die Anfangslektionen und log für zwei, spottete Puschkin. Kein Wunder, dass Gebildete es vorzogen, aus den frischen Quellen des Auslandes selbst, statt aus dem trüben heimischen Bächlein zu schöpfen, und dass sie auf die eigene Literatur nur wie auf das Lallen eines Kindes herabsahen: ernst nahm sie niemand, ausser wer Mangels an Sprachkenntnissen auf sie allein an-

gewiesen war, doch zählten solche überhaupt nicht mit. Aber im Laufe dieser Schuljahre war die Form, der Ausdruck, endlich gewonnen, namentlich der poetische, wogegen künstlerische Prosa fast noch fehlte. Schlimmer stand es um Tendenz und Ideen, die meist gar spiessbürgerlich, platt, trocken waren, und mit der Sprache des Herzens rückte niemand heraus.

Die Strömungen, die einander in den europäischen Literaturen bereits bekämpften, die »klassische«, d. i. in Russland wie in Frankreich und anderswo die »pseudoklassische«, und die »romantische«, waren im Grunde beide Russland gleich fremd; die klassische hatte sich ein Recht nur ersessen, andere Besitztitel, außer dem der Verjährung, kamen ihr hier kaum zu. Die Romantik des Mittelalters, der Gothik, des Rittertums, der Kreuzzüge, der Minne, war Russland, das nichts davon mitdurchlebt hatte, erst recht völlig gleichgültig; eher lockte hier und war verständlich ihr Niederreissen aller einengenden Vorschriften und Regeln, der Poetik eines Boileau und Laharpe, die Aussicht auf freies Schaffen in Shakespearschen oder Ariostoschen Formen; am meisten sprach an die Betonung des Nationalen, Volkstümlichen, Heimischen, mochte man auch dabei recht wahllos, unkritisch vorgehen. Gegen die bloss raisonierende pseudoklassische Kunst und ihre Rhetorik, ihr falsches Pathos, ihre streng verstandesmässige Richtung, hatte schon die Sentimentalität eines Karamsin und Shukovskij erfolgreich protestiert; jetzt suchte und fand Ausdruck echte Leidenschaft, Zerrissenheit von Herz und Sinn, Proteste gegen die Weltordnung, düsterer Pessimismus und trübe Melancholie; nur die romantische Ironie, Selbstverspottung liess sich nicht

ohne weiteres verpflanzen. Dagegen stieg Rolle und Bedeutung des Dichters ins Ungemessene; er riss die geistige Führung der Nation an sich, wurde ihr Wahrheitskünder und Seher, ein auserwähltes Geschöpf Gottes, durch das sich die Begeisterung, der Enthusiasmus, die Inspiration vor allem, die Gewähr der Gottesnähe, auf Erden ergoss. Gegenüber den glänzenden Bildern mit ihrer couleur locale, der Aufwühlung der Gefühle und Leidenschaften, der geheimnisvollen Sendung des Dichters, der Beschwörung der Geisterwelt — was konnte die nüchterne und dürftige Poetik der »raison« bieten? Mit einem Schlag verlor sie jegliches Ansehen, ihr ganzes Publikum; es kam gar nicht recht zu einem Kampfe, denn es fehlten alle philosophischen, ästhetischen Grundlagen, das Publikum interessierte sich gar nicht — nicht nur damals, für theoretische Auseinandersetzungen und auch die wenigen Kritiker, meist in den Almanachen (die bei der Dürftigkeit der literarischen Produktion tonangebend wurden), fanden sich darin nicht besonders zurecht. Die Romantik kam, sah und siegte; ohne Sang und Klang wurde die Pseudoklassik, bei der nur einige Mummelgreise und Skeptiker standhielten, eingescharrt. In diesem Kampfe, falls man diesen Ausdruck überhaupt anwenden soll, führte Puschkin die Romantik zum Siege.

Er stak einst selbst noch in den pseudoklassischen Kinderschuhen, in ihrer Anakreontik, in ihren Oden und Episteln, in ihrer ganzen unaufrichtigen Tändelei, ihrem gemachten Enthusiasmus, frivolen Wein- und Liebestollheit, gravitätischen Ermahnungen; zum Unterschiede von den andern, genügte ihm dies bald nicht

mehr, zudem siegte er schon jetzt, als Anfänger, durch die Leichtigkeit und Grazie seiner Muse. Durch das grosse britische Vorbild neu angeregt, suchte er jetzt tiefere Quellen der Poesie auf, die französische Seichtigkeit ward ihm schal; er fand sie im Spiel heftiger Leidenschaften und lokalisierte sie zuerst in der poetischeren Fremde, in den Bergen des Kaukasus, in den Ruinen der Krim, im Zigeunerlager, bis er auf diesen Umwegen bei Russland ankam und zur poetischen Restaurierung von heimischer Geschichte und Volksweise, zur poetischen Verklärung des wirklichen Lebens in dem ersten russischen gesellschaftlichen Roman (in Versen) gelangte. Ein Liebling der Musen, war Puschkin auch ein Liebling seiner Nation, aber womöglich noch mehr als diese Gedichte brachten seinen Namen in aller Mund, machten ihn zu einer Losung oder Programm, die bitterbösen Ausfälle gegen Machthaber und System, die Verherrlichung der Freiheit und ihrer Märtyrer, die, natürlich ungedruckt, ganz Russland umliefen — datiert doch hauptsächlich von Puschkin und Gribojedov an, der bis 1905 konstante Gegensatz zwischen der offenen und der geheimen, zwischen der erlaubten und der verbotenen Literatur, wie ihn kein anderes Land in diesem Masse kannte. Bald jedoch ward das Publikum an seinem Liebling etwas irre; 1826 schloss ja Puschkin seinen Frieden mit dem Kaiser, der ihm durch seine Persönlichkeit imponierte, was Puschkins Menschenkenntnis kein besonderes Zeugnis ausstellt, denn Nikolaus I. war im Leben wie auf seinem Petersburger Standbild, nur das Ideal eines Gardewachtmeisters, streng diszipliniert, alle Dienstvorschriften pünklichst befolgend und dasselbe von den Untertanen erwartend,

eigene bessere Regungen unterdrückend, sowie sie gegen diesen blossen Gamaschendienst sich auflehnten. Wohl ritzten oder verwundeten die Spitzen dieses Systems Puschkin, seine Dichterkrone barg gar reale Dornen, aber der unverwüstliche Optimist wälzte die Schuld von dem »Oberprofoss« auf die untern Gensdarmen, die Benkendorf und das übrige Gesindel ab; es war nun einmal nicht seine Art, in unfruchtbarem Groll, mit verschränkten Armen, verachtungsvoll sich zur Seite zu stellen und dauernd zu frondieren; er machte somit gute Miene zum bitterbösen Spiel, brachte sein sacrifizio d'intelletto aufrichtig dar und flüchtete vor den Gemeinheiten seines Lebens und der Niedrigkeit seiner Umgebung in die Sphären reiner, abstrakter, objektiver Kunst, der Kunst um der Kunst willen, von deren Altären der Pöbel zu verscheuchen war, wie die Händler aus dem Tempelhofe. Nur machte er die Rechnung ohne das Publikum. Dieses war einmal gewohnt, durch den Mund seines Lieblings seinen Hass gegen das System immer von neuem formuliert zu sehen, es erwartete von ihm satirische Ausfälle, wie etwa in den ersten Gesängen jenes Versromans, und kam nicht mehr auf seine Kosten. Dann rechnete es im poetischen Schaffen auf vulkanische Ausbrüche, romantischen Ungestüm, tragische Katastrophen, Mord und Brand, Dolch und Gift; statt dessen mässigte sich die Glut des Dichters, er lernte sich zu beherrschen, die Mittel seiner Kunst sorgsam abzuwägen, abgeklärtem und verklärtem Realismus zu huldigen. Je höher Puschkin in seiner Kunst stieg, desto tiefer sank seine einstige Popularität, aber desto mehr verlor sich auch sein Zusammenhang mit der russischen Wirklichkeit, die immer trostloser ward.

Freilich, wo er ihr hätte näher treten wollen, stellte sich ihm der Gensdarmenengel mit dem flammenden Schwerte entgegen; ja die kaiserliche Zensur selbst war nur eine neue Last zu den übrigen. Kein Wunder daher, die steigende Unzufriedenheit, Zerrissenheit Puschkins selbst, sein unstätes Schweifen von einer Residenz zur andern, von einem Thema zum andern, sein unbefriedigter Ehrgeiz, seine Empfindlichkeit und Gereiztheit, die ihn dann zur Schlusskatastrophe trieb: der tragische Ausgang versöhnte das Publikum wieder mit dem ihm etwas entfremdeten Liebling. Man schwankte auch noch nachher vielfach in seiner Bewertung; seit 1881 ist eine fabelhafte Ueberschätzung nicht nur in urteilslosen Kreisen im Schwange: man wollte aus ihm einen Allmenschen, einen Alldichter von souveräner Herrschaft über die Gemüter, um jeden Preis schaffen, aber diese lächerlichen Uebertreibungen richten sich selbst. Nicht hoch pflegt Puschkins Gedankenflug zu sein — dazu fehlte ihm schon umfassende Bildung, so sehr er auch in spätern Jahren die Mängel seines Rüstzeuges zu ersetzen trachtete; nicht einmal seine Phantasie ist besonders reich. Dagegen ist er nicht nur der unübertroffene Meister der Form, sondern man ehrt in ihm die Wahrhaftigkeit, Redlichkeit, seines Strebens und Schaffens. Nie erheuchelt er seine Gefühle; herzensrein, von kindischer Aufrichtigkeit sind seine lyrischen Ergüsse, gebannt in eine Form, die von niemandem auf Erden übertroffen ist: diese Form scheint mit dem Gedanken selbst geboren zu sein, und doch welche Mühe hat sie den Dichter gekostet, wie feilte, ziselierte er an diesen kostbaren Schalen! Seine Wahrhaftigkeit, die Innigkeit seines Heimgefühls

näherten ihn dann der russischen Wirklichkeit, die er zu verklären wusste: welch reizendes und doch reales Mädchenbild ist die Tania seines Romans, auch in der Folge nicht übertroffen, so reich auch der russische Roman an köstlichen Frauentypen ist. Andere Exkurse in russische Wirklichkeit, eine Dorfchronik u. dgl., blieben natürlich unvollendet und verborgen. Es bestand nun das Verdienst Puschkins darin, dass er der erste, selbständige, bedeutende ästhetische Werte, die zugleich auch moralische waren (»moralisch« natürlich im Sinne wahrer menschlicher, nicht irgend einer metaphysischen oder frömmlerischen, muffligen »Moral«), geschaffen hat; dass er die Literatur von dem Gängelbande der raisonierenden französischen oder sentimentalen deutschen losriss und auf eigne Füsse stellte; dass er Grosses und Bedeutendes, Eigenes, nicht Erborgtes, in einer vollendeten Form zu sagen hatte: erst durch ihn trat die Literatur in die Periode der Mündigkeit und hatte nun ihren Platz neben den anderen sich zu erringen.

Indessen hatten sich die Bedingungen ihres Auftretens von Grund aus verändert. Dem Zuge der neuen Zeit folgend, erlag sie steter Demokratisierung — nicht gerade zur Freude Puschkins und seiner aristokratischen Freunde. Denn es hörte die Literatur auf, Konfekt oder Limonade »für wenige« zu sein — sie wurde ein Artikel, dessen die Massen begehrten; die Rolle der kaiserlichen und anderer Mäzene übernahm jetzt der Verleger Smirdin, d. h. das Publikum hinter ihm. Bildung verbreitete sich, bis nach Sibirien hinein, mochte auch ihre Schicht sich unendlich fein und ungleich verteilen; die Schulen, die Universitäten, die

ausländischen Bücher und Zeitschriften (Reisen konnten sich nur die wenigsten erlauben), die Ansprüche, die man jetzt an die Beamtenschaft sogar stellte (Prüfungen), förderten Wissen und Denken; schon erlaubten sich sogar Kaufmannssöhne ein eigenes Urteil (zur hellen Entrüstung von Puschkins Freunden) und derlei Respektwidrigkeiten sollten sich stetig mehren. Das russische Theater, und mochte es auch ein kaiserliches sein, erwartete auch ein russisches Repertoir, statt der französischen Abfälle; die russischen Pressen konnten doch nicht nur Uebersetzungen drucken; das russische Buch, Drama, Artikel (jetzt verbreiteten sich die ersten Monatsschriften und sollten bald die literarische Produktion monopolisieren), mussten zur russischen Wirklichkeit endlich Stellung nehmen, aus dem klassischen und romantischen Wolkenkukuksheim zur Erde niedersteigen.

Der zarische Schutz, der ja angeblich seit Peter dem Grossen die Literatur, d. h. einige ihrer Auserwählten gefördert hatte, sollte sich jetzt als ein mörderischer erweisen. Denn es wurde nur eine Literatur im Rahmen des Systems geduldet, das System ging aber auf in einer Uniformierung und Kasernierung, ja, wenn möglich, in einer Abschaffung allen privaten, selbständigen Denkens als etwas Ueberflüssigen, — dachte doch die Regierung für alle und an alles. Das Programm (ein Gott, ein Zar, ein Volk und diese Dreiheit auf die Leibeigenschaft gestützt), war aufgestellt, wehe, wer nicht einstimmte; zehnerlei Zensurämter erstickten jeden selbständigen Gedanken im Keime. Die Zensurordnung Alexander I. war ja noch Gesetz, aber Gesetze sind in Russland nur zur Parade, schmücken die Fa-

çade — verpflichtend sind nur die Instruktionen, die oft das gerade Gegenteil des Gesetzes normieren. Daniel in der Löwengrube, das war der russische Autor unter der Zensur, nur nahte ihm kein rettender Engel des Herrn! Welche Zensur bissiger war, die »europäische« in Petersburg oder die »asiatische« in Moskau, war schliesslich nicht zu entscheiden. Vom Titel des Werkes an rügte sie alles, schon aus Vorsicht — denn liess sie etwas unbedachterweise durch, so büsste sie es schwer am eigenen Leibe: der Zensor wanderte auf die Hauptwache oder wurde des Amtes entsetzt. Ausserhalb jeglicher Diskussion blieb nun das offizielle Programm, Leibeigenschaft u. s. w.; daher durfte »Onkel Toms Hütte« nicht übersetzt werden, lag doch die Parallele der weissen »Schwarzen« zu verführerisch nahe; ebensowenig durften besprochen werden die Massregeln der Regierung, die nicht einmal ein Lob duldete — ein Lob ist ja schliesslich auch ein Urteil und solche Anmassung war nicht zu gestatten; in der Provinzpresse wurde sogar der Wasserstandsbericht gestrichen, damit nicht daraus der Regierung, wenn auch stillschweigend, ein Vorwurf erwachsen könnte. Für den intelligenten Russen existierte daher nur die »Augsburger« oder die »Débats«, mit Russland rechnete er überhaupt nicht im Ernst — er lebte hier, amtierte u. s. w., aber mit seinen Gedanken weilte er doch nur in »Europa«. Dann wiederholte sich der Fall wie unter Katharina: wie 1789, büsste Russland auch 1848 für Europa. In Russland hatte sich ja kein Lüftchen geregt und doch wurde der schwer lastende Druck nur noch verstärkt und die tollsten Projekte jagten einander, um den noch lebenden Geistesfunken endlich

auszutreten. Die Universitäten (stets ein Dorn im Auge der Machthaber, und dies ist noch heute der Fall), sollten aufgehoben und durch Fachschulen ersetzt werden, die das selbständige Denken schon austreiben würden; die Programme der Vorlesungen (an die sich der Dozent strikt zu halten hat, ja nicht frei mit seinem Gegenstande schalten darf), wurden revidiert, Philosophie beseitigt oder Geistlichen übertragen u. s. w. Die Gesinnungsriecherei und Angeberei blühten üppig und welch furchtbaren Verfolgungen waren ihre unglücklichen Opfer ausgesetzt, die Zirkel auf den Universitäten, die cyrillomethodianischen Brüder in Kiev, die Petraschevzen in Petersburg u. s. w. Denn sowie die erste Betäubung durch das Dekabristengericht gewichen war, regten sich der Jugend langsam wieder die Schwingen, was sofort zu einem Proteste gegen die herrschende Willkür, gegen die beamtete, offizielle Anarchie führen musste. Den russischen Despotismus milderte nur die Käuflichkeit seiner Organe; daher florierte das Beamtentum, wie nie zuvor; der Adel mästete sich von Schweiss und Blut seiner Leibeigenen; die Kaufleute schwindelten um die Wette; die Kirche schwieg; der Bauer ächzte; die Wachtparaden klappten vorzüglich; das Prestige Russlands, das jeden legitimistischen Unrat schützte, und der Hass aller anständigen Menschen gegen den autokratischen Koloss stiegen ins ungemessene, aber dass dieser Koloss nur auf tönernen Füssen stand, bewies der Skandal von 1855, wo das Riesenreich sich sogar eine Invasion der Fremden gefallen lassen musste.

Oeffentliche Meinung existierte nicht; es gab keine Presse, Vereine, Versammlungen — alles flüchtete sich

schliesslich in die Literatur. Diese behielt allen finstern Mächten zum Trotz ein Leben; jetzt erwuchs ihr eine neue, nicht bloss eine ästhetische, sondern soziale Aufgabe und sie sollte sie würdig erfüllen. Rasch mehren sich die Reihen der Arbeiter; früher Tod, Verfolgungen, ja eigene Untreue lichten sie, aber sie schliessen sich wieder zusammen und die unerschütterte Phalanx behauptet das Feld. Freilich, unter was für Kämpfen und Opfern — nur russische Zähigkeit, Geduld, Genügsamkeit konnte sie erbringen. Der Vernunft und Moral verabreichte ja die Zensur täglich Ohrfeigen und doch setzte man sich ihnen immer wieder aus; ein Romantiker sprach von der Widerwärtigkeit dieser Welt — wie dürfen Sie, schnauzte ihn der Zensor an, diese Welt widerwärtig nennen, auf der Seine Majestät zu verweilen geruhen? Und das war noch das mildeste, aber welch hochnotpeinlichem Verhör, ja welch furchtbaren Folgen setzte aus die blosse Abschrift eines »revolutionären« Couplets, z. B. der »Vier Nationen« des Poleshajev, der nach einer Charakteristik der Engländer u. s. w., die dummen Russen selbst bitten lässt, damit man sie prügele, Tag und Nacht ohn' Unterlass, sonst gingen sie zugrunde. Wehe dem Schriftsteller, der mit den »regierenden Gewalten« sich nicht auf den besten Fuss stellte; wie an dem Rücken des Leibeigenen jeder europäisch Gekleidete, so konnte an dem Nacken des Schriftstellers jede Beamtenratte ihr Mütchen kühlen — wie fürchtete der arme Kaufmannssohn, der verdiente exliberale Schriftsteller (Polevoj), jeden Viertelsaufseher! Kein Wunder, dass bei dieser Schutz- und Wehrlosigkeit des Schriftstellers einzelne völlig den Halt verloren. Die einen raffte der Alkoholismus weg,



sehr talentierte Leute, noch ehe sie sich recht entwickelt hatten, wie den leichtsinnigen Bachturin oder den unglücklichen Poleshajev — freilich verlangte das Nationallaster auch noch später viele Opfer, z. B. gerade unter den Narodniki (s. u.). Andere, besonders viele unter den Dekabristen, wurden Mystiker und träumten von einem Gottesreich hienieden, in geduldiger, sanfter Ergebenheit; einzelne rettete der mitleidige Tod vor den Kasematten der Peterpaulsfestung (Bielinskij). Noch andere schlugen sich auf die Seite der Unterdrücker, liebedienerten ihnen und denunzierten die schädlichen Richtungen und Werke; Hass und Verachtung der anständigen Leute straften sie vergebens. Manche flohen aus dem süssen Vaterlande — wohl wusste die Regierung, warum sie Puschkin nicht fortliess! In der immer dumpferen, stickigeren Luft der Nikolaitischen Kasernen atmete es sich schwer; festgefügt schienen die Quadern, durch die sie von Europa und der Freiheit abgetrennt waren, aber das Gefühl der Zugehörigkeit, die Erinnerung an nicht verjährte Rechte, wurde gerade durch die Literatur und ihr Anknüpfen an humane Regungen und Gedanken wach erhalten. In die Formen der Belletristik liess sich der überall ausgetriebene Geist am ehesten bannen; hier waren Wahrheit, Menschlichkeit, Duldsamkeit nicht zu ersticken. Und immer williger und achtsamer lauschte die Menge, was ihre Dichter ihr zu sagen hatten, und sie lernte, zwischen den Worten, zwischen den Zeilen zu lesen, die Anspielungen zu deuten, die offizielle Anständigkeit zu verachten, die verbotenen Gedanken allein zu lieben und zu schätzen. Und vergebens kämpften dagegen an die Mächte der Finsternis. So wurden die Geister lang-

sam einer neuen Epoche der Aufklärung und Befreiung entgegengeführt. An diesem Kampfe, oft nur indirekt, nahmen teil Puschkin und seine romantische Umgebung, aus der jedoch niemand an ihn auch nur von weitem heranreichte; aus ihr gingen zunächst die Dichter und Prosaisten hervor, die sich in die Gunst des Publikum teilten, freilich bald in sehr ungleichem Masse, denn wie im übrigen Europa, trat auch in Russland nach dem romantischen Ueberschwang, nach der poetischen Hochflut, die die prosaischen Niederungen zu ersäufen drohte, eine Ernüchterung, eine Wiedereinsetzung der Prosa in ihre alten Rechte ein; die Menge erkaltete gegen den Lyriker; der Romancier schien ihm für immer den Rang abzulaufen; dieser Erfolg des Romanes war kein vorübergehender, zufälliger: nur in seinem breiten Rahmen schien sich die Tendenz, die bewusste Arbeit an der Aufklärung, ebenso wie die Kleinmalerei, Fülle, Deutlichkeit der Darstellung, vorführen zu lassen.

Daher darf es nicht Wunder nehmen, dass gerade die Zeitgenossen weder den romantischen Pessimismus eines Lermontov, noch die künstlerische Reproduktion des Volksliedes eines Kolzov besonders hochschätzten; dass Lermontov erst ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode die verdienten Triumphe feierte, die man ihm bei Lebzeiten verweigerte. Er hatte die Fackel, die des sterbenden Puschkin Hand entfallen war, aufgefangen: in einer flammenden Invektive brandmarkte er die hohen Schurken, die den Dichter in den Tod gejagt hatten; sonst jedoch griff er nur selten in das Getriebe der Zeit und der Menschen ein, flüchtete in die exotische Natur, schilderte gleich unruhige, unge-



stüme Wesen, die wie er an den ehernen Stäben ihres Käfiges vergebens rüttelten, bis sie der plötzliche Tod von ihrer Zerrissenheit erlöste: heftige, leidenschaftliche Klagen eines Pessimismus, den nichts zu mildern vermag. Die grosse Kunst des Sängers, seine herrlichen Naturbilder, das Ergreifende seiner Worte vermochten jedoch nicht mehr recht, die Gleichgültigkeit der Menge zu bannen. Ganz andere Erfolge erzielte Gogol, freilich waren auch die seinigen nicht ganz der Art, wie er sie sich erträumte.

Mit Gogol stieg die Literatur zum ersten Male fast in die Tiefen der Gesellschaft, mied die bisher fast ausschliesslich berücksichtigten privilegierten Kreise und zeigte, wie interessant jedes Leben ist, wenn es durch die Kunst sein Relief erhält, zu einer »Perle der Schöpfung« wird. Bauernbilder und Bauernsagen seiner südlicheren Heimat, der Ukraine, hatten den Humoristen vorteilhaft eingeführt, der sich in seinem nächsten Werk, in dem noch heute auf russischen wie ausländischen Bühnen erhaltenen »Revisor«, als ein Satiriker ersten Ranges erwies. Es war dies ein prosaisches Gegenstück zu den Versen Kapnists und Gribojedovs: eine Provinzidylle mit einem improvisierten Helden, Gauner aus blossem Leichtsinn, der die in ihrem Handwerk ergrauten Gauner, die gesamte Beamtenschaft eines Städtchens, ausplünderte. Das Stück hatte der Humorist zu schreiben begonnen, der lachte, um zu lachen; es beendigte der Satiriker, der dem Publikum, das sich nur amüsierte, einen Spiegel vorhielt. Petersburger Beamte murrten gegen diese Vorführung der Obrigkeit »in naturalibus«, aber der Kaiser ermöglichte die Aufführung, die doch eine empfindliche Lektion, mochte

sie auch nichts fruchten, enthielt. Ermöglicht ward sie, weil sie nichts generalisierte, weil sie die höhere Autorität nach dem Rechten sehen liess, weil man aus dem Lachen nicht herauskam — hatte doch der Dichter auch zuletzt noch nicht alle unnötigen Chargen beseitigt. So waren die kleinen Diebe an den Pranger gestellt; die grossen lachten nur dazu. Auch seinen Roman verlegte der Dichter nach der Provinz: sein Thema war wieder ein gelungener Gaunerstreich, die Personen meist dem mässig bemittelten Provinzadel entnommen, die Beamtenschaft fast nur durch den Held vertreten. Das Ganze ist eher humoristisch behandelt, ohne satirische Spitzen, und doch machten schon die ersten Kapitel auf Puschkin, der sie noch zu hören bekam, einen betrübenden Eindruck. Wie traurig ist doch Russland, wären wir versucht, mit ihm auszurufen, mochte sich auch das breite Publikum wieder nur amüsieren.

Die dem Verfasser zürnten, weil er in seinen Werken Wahrheiten sagte, die ihn weit hinter Paul de Cock stellten, glaubten ihn herabzusetzen, wenn sie ihn als einen »natürlichen« (d. i. naturalistischen) Schriftsteller schimpften; im Grunde erschien er ihnen nur als Zyniker, Hasser und Verächter Russlands. Das war gerade sein grösstes Verdienst, dass er die Wirklichkeit auf seine Palette brachte, die gewöhnlichen Leute, an denen nichts auffällt, wenn man ihnen zufällig begegnet; die sogar sich selbst von nichts besonderem bewusst sind; die wir nun mit den Augen des Verfassers betrachten und zu unserem Erstaunen die Verkrüppelung des göttlichen Ebenbildes beobachten. Nichts abstossendes und doch wie abstossend im Grunde, dieses ganze Leben ohne eine Idee, ohne einen höheren

Zug, ohne einen besseren Menschen. Jede Komödie (auch noch bei Gribojedov!), jeder Roman spannte bisher immer mindestens einen Tugendbold vor, jetzt zogen lauter Gauner und trügen sie noch das Kainszeichen — nein, lauter anständiges Volk, mit dem man ohne weiteres zu Tische sich setzt. Das war Russland, wie es leibte und lebte, oder wenigstens ein Ausschnitt daraus, der zu unendlichen Betrachtungen anregte. Die Tiefe dieser Schöpfung war nicht mit einemmale auszumessen; ihre Tragweite und der Naturalismus der Darstellung war verklärt durch poetischen Zauber, durch Stimmung, die über dem Ganzen ausgebreitet war, durch das Mitleid, die Sympathie (nichts vom verletzenden, schadenfrohen Hohn oder Spott), durch die unsichtbaren, hinter dem Lachen verhaltenen Tränen. Kein hohles Pathos, keine interessanten Probleme, Spiel der Leidenschaften oder gar künstliche Intrigue: die Wahrheit, von einem Lebensphilosophen gesehen, mit Lachen und Tränen erzählt, in klassischer Ausführung mit souveräner Beherrschung aller Mittel, ohne überflüssige Worte oder Striche. Daher die Begeisterung, die diese russische »Odyssee« bei ästhetisch Veranlagten hervorrief, das ohnmächtige Zähneknirschen der Gegner.

Ueber die Fortsetzung des Werkes legten sich jedoch Schatten. Der Verfasser hatte ja so viel zu Lachen gegeben, über alle die Plattheit und Nichtigkeit, weil er auf die heilige, läuternde Kraft des Lachens vertraute, aber wo blieb seine Pflicht, den Leser zu erheben, fortzureissen auf den Schwingen der Begeisterung? Er musste grosse, ideale, positive Typen um jeden Preis schaffen, Muster von Tugenden in der Ni-

kolaitischen Zeit! An dieser Unmöglichkeit ging auch sein Talent zugrunde; seinen papiernen Helden konnte er kein Leben einflössen und unbefriedigt, bussfertig, verbrannte er selbst das vollendete. Er tat dies desto leichter, weil er unterdes selbst die Belletristik aufgegeben hatte und unter die Wahrheitssucher gegangen war, um sein und der Nächsten Seelenheil sich redlich abmühte, bis ihn mystische Schwärmerei erfasste und ihm Körper und Geist aussog. Er verliess jedoch keinen Augenblick den traditionellen Boden und dies führte den Satiriker zur grundsätzlichen Anerkennung der bestehenden, von Gott gewollten Ordnung (wir würden sagen Unordnung), zur Empfehlung von Demut, Ergebenheit, Gehorsam, Nichtauflehnung des Verstandes, zum Küssen somit der Nikolaitischen Fuchtel; so trennte er sich selbst von vielen seiner heissesten Verehrer, die diesen Abfall ihres Idols, diesen Uebergang in das Lager des Gegners, denn so fassten sie es auf, ihn schroff entgelten liessen.

Als erster und rücksichtslosester tat dies Bielinskij, wie Gogol selbst das Salz der russischen Erde. Er ist der Schöpfer der literarischen Kritik in Russland; vor ihm gab es Lobhudeleien oder kurze, wenig belehrende Andeutungen, noch in den Almanachen der zwanziger Jahre, die erst in den Zeitschriften der dreissiger Jahre an Konsistenz gewannen. Unter den Zeitgenossen waren ihm viele an allgemeiner, wie an spezieller, philosophischer Bildung weit überlegen, aber keiner brachte soviel Temperament, heiligen Eifer, wahres Kunstverständnis, einen sicheren ästhetischen Instinkt mit; seine Kritiken sind oft selbst Kunstwerke — mit welch tiefem Verständnis, liebe-

vollem Eingehen deutete er die Schöpfungen und Schönheiten Puschkins aus. Auch er häutete sich stark: verrannt in abstraktes philosophisches Denken, von Hegelschen Formeln umgarnt, schloss er einst die Tendenz, das Vergängliche, von der ewigen Kunst aus und redete sich die Anerkennung des Bestehenden ein. Doch vor der Wirklichkeit des russischen Lebens in Petersburg fielen ihm die philosophischen Schuppen von den Augen und jetzt verlangte er selbst die Idee, die Tendenz auch vom Kunstwerke, verherrlichte den sozialen Zug der französischen Literatur (bei Georges Sand u. s. w.), den er noch unlängst von seiner olympischen Höhe schroff zurückgewiesen hatte. Der Philosoph und Aesthetiker wurde zum Sozialisten — unter den Augen der Nikolaitischen Zensur! Seine ästhetische Kritik wurde zu einer Propaganda für sozialen Fortschritt; jetzt prüfte er Herz und Nieren des Verfassers oder Werkes; nicht das blosse Wie, sondern das Was entschied über den Wert. Literatur und die sie ausdeutende Kritik sollten unmittelbar in den Dienst des Fortschritts treten, und es genügte ihm nicht mehr die Schönheit Puschkinscher Verse, daher sein Eintreten für die naturalistische Schule, an der man die Wirklichkeit selbst, trotz der Zensur, kontrollieren durfte; daher seine flammende Absage an Gogol, als ihm dieser zur Reaktion übergetreten erschien.

Wie durch Puschkin die Poesie, ist durch Bielinskij die Kritik zu einer Macht in Russland geworden; die Zahl derer, die auf seine Worte schworen, war Legion — wie viele verdankten ihm ihre ganze Bildung, ihren ganzen moralischen Halt; gleich tiefgehende Wirkung hat kein anderer Kritiker geübt. Aber für

Bielinskij wurde die literarische Kritik zu einer Art Deckmantel, um vernünftigen, humanen, fortschrittlichen Ideen die Wege zu ebnen — weil es zu seiner Zeit keine andere Möglichkeit gab, auf die breiten Massen einzuwirken. Die russische Kritik hat jedoch diese tendenziöse Art beibehalten, auch als die Zeiten sich änderten; sie blieb doktrinär und tendenziös und versäumte ihre wahre Aufgabe, die sie nur im Nebenamte oder auch gar nicht versah. Ja bis heute wiederholt sich die Erscheinung, dass der russische Kritiker erst nach dem Standpunkt, nach der Parteistellung des Verfassers fragt und davon das Urteil über dessen Werk abhängig werden lässt; erst spielt er den Gewissensrichter, inquiriert hochnotpeinlich, ob nicht eine reaktionäre, slavophile u. a. Tendenz zum Vorschein komme und erteilt erst dann die Absolution dem Werke. Wie ernsthaft diskutierten noch unlängst russische Kritiker die Frage, ob denn Tschechov Ideale besitze, aber wie wenige von ihnen entschlossen sich zu seiner ästhetischen Würdigung! Namentlich zeichnete sich die tonangebende liberale Kritik durch starres Festhalten an vorgefassten Meinungen aus: hätte es nur von ihr abgehängt, wäre es zu einer kritischen Würdigung (die diesen Namen auch verdiente) z. B. Dostojevskijs überhaupt nicht gekommen! Im reaktionären und slavophilen Lager machte sich natürlich die entgegengesetzte Tendenz ebenso breit, und erst in den letzten Dezennien kommt statt der tendenziöspublizistischen eine ästhetischphilosophische Kritik auf, durch Volynskij, Mereshkovskij u. a. vertreten, die gerade an Dostojevskij gutmacht, was die Vorgänger verbrachen. Aber noch Volynskij konnte, weil er diese ten-

denziöse Seite bei Bielinskij, sein Abweichen von seinen einstigen Prinzipien zu gunsten der Tendenz, blosslegte, von der liberalen Kritik und den liberalen Zeitschriften totgeschwiegen oder boykottiert werden.

Bielinskij als tendenziöser Kritiker leitet zu dem grossen Schisma hinüber, das latent schon seit Jahrzehnten bestand, aber erst in den vierziger Jahren die Intelligenz, zumal die literarischen Kreise, für lange entzweite. Die Unzufriedenheit mit den bestehenden Verhältnissen war ja schon alten Datums, aber die Frage nach dem Grunde des Uebels und nach seiner Heilung konnte auf verschiedene Weise gelöst werden. Die einen waren unzufrieden, weil ihnen Russland noch zu wenig europäisch war; für diese »Westler« war Peter der Grosse der Nationalheld, der hellen Blickes erfasst hatte, was Russland die grosse Zukunft sicherte, und Mannes genug war, es durchzuführen. Für sie war Peters Reformwerk auf dem halben Wege stehen geblieben, unter den unfähigen Nachfolgern; je enger der Anschluss an Europa und seine Formen, Verfassungen, Kammern, Gerichte, individuellen Bodenbesitz des Bauers u. s. w. würde, desto gedeihlicher werde sich Russland entwickeln, für das es ausserhalb der europäischen Normen nur Rückfall in slavische Barbarei, byzantinische Askese, mongolische Despotie gebe. Andererseits behagte schon vielen das ewige Tragen abgelegter europäischer Livreen auf die Dauer nicht mehr. Es waren dies »slavische Barbaren« und als solche mit deren scharfen Augen versehen, die an der europäischen Entwicklung gar vieles auszusetzen hatten; die da sahen, dass der Egoismus der herrschenden Klassen mit dem parlamentarischen und konsti-

tütionellen Systeme sich herrlich vertrage; dass die gerühmte Freiheit des europäischen Proletariers oft nur auf die Freiheit, Hungers zu sterben, hinauslaufe; denen die für die Wohlhabenden aufgespeicherten Genüsse der Zivilisation durchaus nicht imponierten; denen die Verelendung des städtischen und ländlichen aber landlosen Pöbels schrecklich erschien; die sich schliesslich fragten, ob es denn für Russland erspriesslich wäre, auf demselben Wege zu denselben Resultaten zu gelangen? Das Misstrauen gegen diese allein selig machende europäische »Kultur« hiess die Leute sich auf sich selbst besinnen: sie wären Slaven, hätten ein von Europa unabhängiges historisches Leben geführt; liesse sich nicht darin eine Gewähr finden, dass auch ihre zukünftige Entwicklung von der heimischen, nationalen Grundlage ausgehen müsste? Und nun suchten und fanden sie überall die nationalen Eigenheiten, die die Selbständigkeit verbürgten, im staatlichen, kirchlichen und Volksleben. Sie betonten den alten demokratischen Zug; die angebliche freiwillige Berufung der Varäger, denen man vertrauensvoll Regierung und Verantwortlichkeit in die Hände gegeben hätte; das Fehlen politischer und ständischer Parteiungen und Kämpfe, somit auch der Notwendigkeit einer Verfassung, die diese Kämpfe erst schlichten müsste; sie betonten den Mangel hierarchischer Uebergriffe, da die Kirche eine staatliche Macht weder besass noch erstrebte (anders als das Papsttum), und ebenso des Ueberwiegens des doktrinären, räsonnierenden Elementes, das den Protestantenglauben so trocken macht; nur in der griechischen Kirche und in deren unbedingter Anerkennung der im h. Geiste versammelten Konzilien fanden

sie das echte Christentum wieder, von dem Papsttum wie Protestantismus gleich weit abgewichen wären. Nach ihnen ging der ganze Zug des Slaventums nach dem Sozialen, nicht nach dem Individuellen: schon der Gemeinbesitz der Dorfgemeinde, des mir, die Gemeinbürgschaft, die periodischen Fluraufteilungen bewiesen dies zur Genüge, ebenso das patriarchalische Zusammenleben der alten Zeit, dem das individuelle Ausleben im Westen schroff gegenübertrat. Den nationalen Zusammenhang, die nationale, gesunde Entwicklung habe Peters revolutionärer Anschlag zerrissen; von seinen Pfaden müsste umgekehrt werden, statt dass in Verkennung, Missachtung der nationalen Güter, in sklavischer Abhängigkeit von dem »faulen« Westen, die abschüssige Bahn weiter begangen würde. Und sie zuerst besannen sich naturnotwendig auf das Stammgefühl selbst, auf die übrigen Slaven, die freilich in den panslavistischen, slavophilen, Rahmen nur insofern ohne weiteres sich eingliedern liessen, als sie orthodox und politisch wie sozial eine undifferenzierte, demokratische Masse ausmachten; die römischkatholischen Slaven, zumal die streng aristokratischen Polen, blieben ausserhalb der »Verbrüderung«, die unvollständig oder unaufrichtig war, die in dem »Polentum«, in Katholizismus wie Aristokratie, nur den Abfall vom Slaventum empfand. Die Doktrin wandte sich somit gegen die Grundlagen des modernen Russland und wurde daher, mochte sie auch jedes politische Auftreten ausschliessen, von der Regierung mit grösstem Misstrauen beobachtet, ja befehdet. Sie war engherzig, einseitig, deutete willkürlich alles um, verschloss die Augen auf greifbare Widersprüche, Lücken, Fehler: wie rosig

färbte sie und verklärte die alte, vorpetrinische Barbarei, was für unglaubliche Tugenden dichtete sie ihr an! Aber es stak in ihr ein starker, gesunder Kern: der demokratische Zug, der folgerichtig gegen jede Knechtung, Leibeigenschaft protestierte und auf die freie Stimme der Nation hören liess; der nationale, der das eigene Volkstum nicht ohne weiters preisgab; der humane, der die Knebelung der öffentlichen Meinung verdammte, der die Emanzipation der Frau forderte, der der Verelendung der Massen entgegenzuwirken suchte: Wahres und Falsches war in dieser Doktrin wunderlich zusammengebraut.

Nicht in Petersburg, wo es überall, auch am Hofe und in der Kirche, nach der Kantine roch, sondern in der freieren Moskauer Luft war diese Doktrin erwachsen, die den Kampf mit den Westlern nicht offen ausfechten durfte. In die schöne Literatur trat sie unmittelbar ein nur mit den handschriftlich verbreiteten Gedichten der Slavophilen von der Grösse und dem Beruf des slavischen Russland; dafür ist ihr mittelbarer Einschlag desto hervorragender: sie färbte förmlich die Gläser, durch die der Schriftsteller die Welt betrachtete. Konzessionen daran findet man zeitweise sogar bei so enragierten Westlern, wie Turgenev es war, der anderswo das Russophilentum — denn im Grunde sind die angeblichen Slavophilen nur Russophilen, so energisch bekämpfte und verhöhnte. Dostojevskijs offenkundige Aversion gegen den Westen, sein Hass des Katholizismus, sind nur von hier aus zu erklären und wie beeinflusste erst die Doktrin einzelne Kritiker! Auch die Ueberschätzung der nationalen d. i. der volkstümlichen Poesie, die freilich gegen deren

Geringschätzung durch Bielinskij vorteilhaft abstach, war ihr Werk; ihre Bekenner legten sogar Bauerntracht, d. h. was sie für solche hielten, zum Entsetzen der Regierung an.

So entzog man sich in der »depossedierten«, »verwitweten« Residenz, dem uniformierenden, geisttötenden Einfluss der Petersburger Bureaukratie und Zentralisation; ein frischer Zug kam in die endlosen Diskussionen, bei geschlossenen Türen, vor dem Samovar, die für den, von der Oeffentlichkeit ferngehaltenen Russen bis heute so charakteristisch sind: in diesen Rededuellen erwirbt er die Schlagfertigkeit und Gewandtheit, die trotz völligen Mangels einer parlamentarischen Schulung dem Europäer auffällt. Aber die Fähigkeit im »Wortstreit«, dieses bequeme radikale Lösen jeder Frage am Teetisch, ertötet praktische Fähigkeiten und die ausgezeichneten Debatter entpuppen sich als die unfähigsten Politiker: Männer der Tat gehen aus ihren Reihen nicht hervor, das sahen wir noch frisch an den Abgeordneten der beiden Dumen. Leidenschaftliches, bis zur völligen Erschöpfung geführtes Streiten, wobei man sich an den eigenen Worten berauscht, dafür doktrinär alle »grossen« Fragen löst, ist noch heute ein Grundübel des studentischen Lebens: es hat zuerst in den endlosen Moskauer Diskussionen zwischen Westlern und Slavophilen in ihren Resultaten auf die öffentliche Meinung eingewirkt. Leider stak in der slavophilen Doktrin auch etwas Aggressives, Unduldsames, Fanatisches, das weniger in den Führern, als in ihren Trossbuben zum Ausdruck kam: die Befehdung des Europäismus und damit jeglicher Freiheit und Toleranz; die Verdächtigungen und Angebereien,

wogegen man sich nicht einmal verteidigen durfte; die exzessive Orthodoxie, die Ketzerriecherei, die zu völligem Obskurantismus, zur Verherrlichung der Autokratie und Reaktion führte, wogegen anständige Slavophile selbst protestierten.

So rang man sich zu einer neuen Weltanschauung durch; den Grund hatten philosophische Lehren gelegt, die in den zwanziger und dreissiger Jahren aus Deutschland importiert waren; die naive, instinktmässige Tätigkeit eines Puschkin und Gogol schien völlig überwunden. Desto tiefer empfand man den schier unerträglichen Druck, wie er speziell seit 1848 auf der öffentlichen Meinung (denn von Leben war natürlich keine Rede) lastete, alles zum Schweigen zwang; es schienen Pauls Zeiten wiederzukehren, da die berufenen Schriftsteller ihre Federn zerbrachen; es schien wieder für anständige Leute, für ernste Denker, keinen Platz mehr in der Literatur zu geben, wo sich tummelten Denunzianten, Lobhudler, offiziöse Skribenten oder Märchenerzähler für grosse Kinder, mit den nichtssagenden, dafür endlosen Romanen.

Aber bald sollte, und diesmal für immer schon, die Grabesstille, die über dem »zufriedenen« Russland d. i. dem gedankenlosen, lag, unterbrochen werden, diesmal zwar durch keine Palastrevolution mehr; dafür ward der Donner ausländischer Kanonen zum »Ehrensalut«, unter dem das System zu Grabe geleitet wurde.

IV.

Die neue Aera. Die hohe Zeit der Literatur, ihre klassische Periode: die »Belletristen der vierziger Jahre«. Die kleineren: die Epiker, Turgenev, Gontscharov und Pisemskij; der Lyriker Nekrasov; die Dramatiker, Ostrovskij, A. Tolstoj. Die Memoiren Herzens. Die Satire Saltykovs (Schtschedrin). L. Tolstoj und Dostojevskij als Gegensätze.

Wie im XVIII., kann auch im XIX. Jahrhundert von einer Einbruchsstelle gesprochen werden, da europäische Ideen die Dämme, die Russland vor ihnen hermetisch abschliessen sollten, mit einem Male durchbrachen. In den Nachwehen der tiefen Demütigung des Krimkrieges, von der sich das Prestige der Autokratie lange nicht wieder erholen wollte, war das bisherige System selbst, sein Kadavergehorsam, die Unterdrückung jeglicher Meinungsäusserung, ad absurdum geführt; die Nation verlangte endlich gehört zu werden, als sich die völligste Unfähigkeit des Absolutismus, auch nur ihre Würde zu wahren, erwiesen hatte; jetzt regneten Memoiren und Denkschriften der Slavophilen und Westler; die Notwendigkeit gründlicher Reformen war offenkundig und bald wurde die Axt an die Wurzeln des alten Russland und seiner Uebel gelegt. Das neue europäische, namentlich das ökonomische Wissen, das man Russland ängstlich vorenthalten hatte, verbreitete sich rasch; die alte metaphysische oder idealistische Weltanschauung löste ein oft roher Materialismus ab; die Gedanken, die eben erst auf dem Index gestanden hatten, durften ungehindert passieren. Die Fortschritte der Naturwissenschaften, der Bruch mit den traditionellen Anschauungen, die Anknüpfung an

die Ideen Bielinskijs (dessen Name ja in den letzten acht Jahren nicht hatte genannt werden dürfen), alles wurde in populären Darstellungen weit übers Land getragen; die bisherige Grabesstille wich mit einemmal regem geistigen Treiben; eine Menge neuer Gedanken und Bildungsstoffes verdrängte die Unwissenheit und Zurückgebliebenheit; man holte alles Versäumte rasch wieder ein. Wie verhielt sich nun bei diesem plötzlichen Umbau die schöne Literatur selbst?

Im XVIII. Jahrhundert war diese Literatur unmündig, unselbständig, am Gängelbande der fremden geführt und hatte russisches Leben, die Wirklichkeit, gar nicht erfassen können, höchstens Seitenblicke darauf geworfen; die kosmopolitische, abstrakte Art dieser »klassischen« Literatur wusste sich überhaupt zu der traurigen Wirklichkeit nicht zu stellen; es fehlten ihr dazu die Mittel des Ausdruckes und so weilte sie, aus Ueberzeugung oder Vorsicht, nur in den Empyräen: schon ihr ästhetischer Kanon hielt sie dazu an. Im XIX. Jahrhundert ward diese unfruchtbare Richtung durch die romantische Revolutionierung des Parnasses und noch entschiedener durch die neue realistische Wendung (eines Gogol) verlassen; aber, ein schlimmeres Hindernis als ästhetische Vorurteile, die unausgesetzte offizielle Bevormundung erstickte die Bewegungsfreiheit der Literatur, die kaum eben gewonnen war. Ein Aufdengrundgehen den Erscheinungen war ausgeschlossen, jeder Kommentar streng verboten. War jedoch im XVIII. Jahrhundert die Unfruchtbarkeit, Machtlosigkeit der Literatur eine reelle, so war sie jetzt eine fiktive oder nur momentan und äusserlich aufgezwungene; der Boden war

bereits durch die vorausgegangene Ideenarbeit so aufgelockert, dass er bei halbwegs günstigen Umständen reiche Frucht tragen musste. Nur im Zusammenhange mit Europa, durch das verketzerte und angefeindete Westlertum, nicht bei dem Knurren und Brummen slavophiler Don Quichotes, die einer imaginären urrussischen Dulcinea unerfindliche Reize priesen, hatte die Literatur die Fähigkeit erworben, mitzuarbeiten an der Vertiefung nationalen Selbstbewusstseins, dass sich der Russe in ihr erkannte, dass sie ihn lehrte, wer er wäre und was er triebe. Ehrliche Geschichtsschreibung war ja verpönt — gestattete man doch nicht einmal den Abdruck einwandsfreier ausländischer Berichte des XVI. Jahrhunderts; la vérité sur la Russie konnte höchstens im Auslande gedruckt werden; ökonomische Untersuchungen waren ja nicht einmal gestattet; von seinem mir erfuhr Russland etwas im Zusammenhange erst durch Haxthausen; selbst blosse Sammlungen volkstümlicher Sachen unterdrückte die zimperliche Prüderie und der immer wache Argwohn der Zensur. So konnte der Russe sein wahres Gesicht nur im Spiegel der schönen Literatur ersehen; so gewann für ihn diese Literatur eine Bedeutung, die ihr in anderen, glücklicheren, freieren Ländern gar nicht zukam; sie wurde ihm zur Stimme seines Gewissens, nicht nur zur Kürzerin seiner Stunden der Muße; daher der Wert, den er ihr beilegte, die heissen Kämpfe, die um Werke blosser Fiktion entbrannten, die Forderungen einer Propaganda geläuterter Ideen, die er an sie stellte. Und dieser hohen Aufgabe hat sich die russische Belletristik nicht unwürdig erwiesen, sowie sie endlich entknebelt war; den überlangen, stets nur vorbereitenden Stadien der

Erwartung, der Sehnsucht nach einer reichen, nationalen Literatur, nach einem vollen Ausdrucke des eigenen Geisteslebens, sollte endlich Erfüllung winken, und auf den schier endlosen arktischen Winter der arktische Sommer folgen, der in einer kurzen Spanne Zeit die üppigste Vegetation aus dem oben aufgetauten Boden ins Leben ruft. Ein engeres Zusammendrängen grösserer Talente ist in keiner klassischen Periode anderer Zeiten und Völker wahrzunehmen; nirgends anderswo liegen die Geburts- und Sterbejahre, die Daten der wichtigsten Werke so nahe beisammen. Der älteste dieser Klassiker ist 1812 geboren, der jüngste, 1829; er lebt noch heute, zu Russlands Stolz und Ehre.

Missgünstige, nörgelnde Kritik bezeichnet diese russischen Klassiker kurzweg als »Belletristen der vierziger Jahre«. Gewissermassen mit Recht: haben sich doch alle bereits in den vierziger Jahren die literarische Feuertaufe geholt und die meisten von ihnen unter dem entsetzlichen Druck dieser Jahre, persönlich sogar, schwer gelitten; sind doch manche von ihnen noch von Bielinskij begrüsst und auf ihren Weg geweiht worden: ein neuer Gogol ist erstanden, mit dieser frohen Botschaft kam ja die Jugend zu ihm gelaufen — bei euch wachsen die Gogols wie die Pilze, rief er unwirsch zurück; er irrte, es gab noch ungleich grössere, als Gogol, unter diesen »Pilzen«, die, besten Säften russischen Bodens entquollen, endlich das heiss ersehnte, schmerzlich vermisste Zeugnis für dieses Bodens Wert ablegen sollten.

Es wäre eine Vermessenheit, eine erschöpfendere Charakteristik dieser langen Reihe von Männern und ihrer Werke hier zu unternehmen — von Männern nur,

denn in der russischen Literatur, ganz wie im öffentlichen Leben wenigstens des XIX. Jahrhundertes, spielen die Frauen keine grössere Rolle; wohl gibt es, zumal seit den vierziger und fünfziger Jahren, Schriftstellerinnen, aber eine Bedeutung, wie gleich im benachbarten Polen die Orscheschko, Konopnizka, Sapolska, nehmen die Russinnen durchaus nicht in Anspruch, haben sich über anständige Mittelmässigkeit nie zu erheben vermocht und wir sehen von ihnen völlig ab. Wir werden unsere Aufgabe dahin einschränken, dass wir vor allem die Seiten des russischen Lebens hervorheben, die sich in den Werken der »Belletristen der vierziger Jahre« widerspiegeln.

Noch eine Bemerkung sei vorausgeschickt: in dieser Literatur, und das gilt noch heute, spiegelt sich beileibe nicht ganz Russland, etwa mit seinen Grenzländern, wieder. Zum Reiche selbst gehören die baltischen Provinzen seit zwei Jahrhunderten, Finnland seit einem, Polen seit 1831 u. s. w., doch handelt von ihnen nie die russische Belletristik, nicht einmal von den russisch-litauischen Provinzen, die doch seit 1773, zum Teil seit 1668 einverleibt und »russisch« sind; etwas wie z. B. die deutsche Ostmarkenliteratur kennt die russische gar nicht. Sie beschränkt sich auf das grossrussische Leben allein; sogar wenn sie von Sibirien handelt, sinds nur die sibirischen Grossrussen: wer von dem Leben und Weben der dortigen »Inorodzy« (einheimischen Völkerschaften), eine Vorstellung haben will, wird zu den polnischen Novellen des Sieroschewski greifen. Eine Ausnahme machen nur die wenigen kleinrussischen Schriftsteller, die da in die grossrussische Literatur nicht nur ihr Temperament (man denke an

Kapnist und Gogol), sondern auch Stoffe ihrer Heimat und Geschichte (wieder Gogol) einführten: Korolenko namentlich (bei dem auch die sibirischen Inorodzy eine gewisse Rolle spielen), Potapenko (wenigstens im Anfange seines Schaffens), um von den in Deutschland völlig unbekannten (Mordovzevs historische Romane u. a.), zu schweigen. In der Regel werden in der russischen Literatur Balten, Polen u. s. w. höchstens zu Episodenrollen verwendet, baltische, polnische u. a. Zustände überhaupt nicht berührt. Desto mehr Licht fällt auf die zentralen Gouvernements und die russischen Städte; desto verlässlicher, genauer, wahrhaftiger werden diese geschildert.

Unsere Aufzählung muss füglich mit Turgenev beginnen, denn er war der Bahnbrecher für russische Belletristik in Europa; da er ständig in Frankreich (auch in Deutschland zeitweise) lebte, konnte er ohne weiteres den Vermittler abgeben und tat dies ganz selbstlos, sorgte mit am meisten dafür, dass ein grösserer als er (Tolstoj) in Europa bekannt würde. Durch Turgenev auch wurde ein ganz exzeptioneller Zustand geschaffen: die französische Literatur, die sonst in der Aufnahme exotischer Stoffe und Namen so abwehrend, zurückhaltend ist, überholte diesmal die deutsche; viele deutsche Uebersetzungen »aus dem Russischen« sind nachweislich aus dem Französischen gemacht und eine richtige Wertschätzung der russischen Belletristik, wie z. B. in E. de Voguës Le roman russe, gibt es bis heute nicht in Deutschland, über dessen Kopf hinweg die Russen Aufnahme und Verständnis in Frankreich fanden; dem politischen Bündnis ging eine Art literarischer Verbrüderung voraus. Es war dies zugleich das

erste Mal, dass Russen sich revanchierten; bisher waren sie nur gelehrige Schüler der Franzosen gewesen; nirgends galt das Französische für so unumgänglich nötig dem Gebildeten, als gerade in Russland; man rechnete in Europa ständig damit, dass der Russe gut französisch spricht, und irrte nicht; daher das Ueberwiegen der französischen Sprache in dem älteren russischen Verkehr: Rostoptschin, der Moskauer »Held« von 1812, schrieb alle seine Dummheiten russisch, alles gescheite und geistreiche nur französisch; Puschkin schuf den herrlichsten russischen Vers, doch in der Prosa (des Briefes z. B.) griff er fast ausschliesslich zum Französischen; Tschaadajevs berühmte philosophische Briefe, die soviel Unheil über Verfasser, Zensor, Herausgeber brachten, waren ursprünglich französisch u. s. w. Die Slavophilen änderten dies zum Teil, doch erst heute flaut Kenntnis und Gebrauch des Französischen merklich ab.

Zu der Vermittlerrolle zwischen Europa und Russland war nun niemand geeigneter, als gerade Turgenev, der schon nach seinen nationalpolitischen Anschauungen wie als Künstler europäischem Fühlen am nächsten stand; russische Belletristik kennt keinen überzeugteren Westler; eine erbittertere Philippika gegen Russophilie, bei alt und jung, die offizielle und die private, ist nicht wieder geschrieben worden, als die in seinem »Rauch«. Ausserdem ist er der grösste Künstler, im europäischen Sinne des Wortes: Tolstoi, namentlich Dostojevskij, um von andern zu schweigen, kümmern sich blutwenig um Stil, Komposition, Aufbau; nur Turgenev ist darin tadellos; gegenüber schier unerträglichen Längen, Wiederholungen, Ueberflüssigkeiten bei jenen,

findet man bei ihm kein Wort oder Detail zu viel, sind seine Novellen (auch seine Romane sind im Grunde nur Novellen), wie am sorgfältigsten komponiert und ausgeführt; man wäre versucht, ihn einen Puschkin der Prosa zu nennen.

Als in Europa Turgenev zuerst bekannt wurde, sprach man von ihm wie von einer Revelation Russlands — heute glaubt auch in Deutschland niemand im entferntesten daran. Gerade Turgenev geht in der Bezeichnung eines »Belletristen der vierziger Jahre« fast vollständig auf. Er beherrscht im Grunde ein gar enges Gebiet: Vertreter des russischen Landadels der guten, alten Zeit bei ihren Rendezvous, sind seine Spezialität; Leute, die all ihr Lebensglück auf eine Karte, die Herzensdame, setzen und sie regelmässig verspielen, in allen möglichen Varietäten — ist ihm doch selbst ebenso ergangen. Er täuschte sich darüber; er glaubte mit seinen Erzählungen den Hannibalsschwur seines Lebens, die Bekämpfung der Leibeigenschaft, erfüllt zu haben, weil lose Skizzen, die den Landadel mit dem Leibeigenen zusammenbringen, zu seinem ersten grösseren Werke vereint wurden; aber Grigorovitsch tat dies früher und energischer. Sonst schildert Turgenev meist nur sich und seinesgleichen: die trefflichen, talentierten Männer, denen nur die Kunst des Lebens fremd ist, weil ihnen der Wille, das Vertrauen fehlt — das starke Geschlecht in seinen Erzählungen ist nicht das männliche; die Frauen, mögen sie geistig weniger bedeutend sein, treffen instinktiv das Richtige, folgen ihrer Leidenschaft, setzen ihren Willen durch. Der Typus des Adligen vor der Umwälzung von 1861, des Herrn, der die materiellen Sorgen auf die Leibeigenen

abwälzt, der an eine Beschäftigung, Betätigung in der Nikolaitischen Zeit auch nur zu denken nicht vermag, der sich daher nur in der Erotik auszuleben versucht — war ihm bis 1856 der vertrauteste. Dann verliess er Russland, um ab und zu zur Jagdsaison hier einzukehren — die neuen Wandlungen beobachtete er nur mehr aus der Ferne. Es lockte ihn, seine Spezialität zu erweitern; den glücklichsten Griff machte er noch mit Basarov in »Väter und Söhne«, mit dem »Nihilisten« (ein altes Wort brachte er von neuem in Umlauf — die Jugend hat ihm dies nie verziehen), dem Kunstverächter, dem Niederreisser aller Schranken, dem Materialisten: allerdings wusste er mit ihm schliesslich nichts rechtes anzufangen, konnte auch ihn nur in ein missglücktes erotisches Experiment verwickeln. Neben den lebensvollen Figuren, dem geistreichen Dialog, den humanen Anschauungen, ziert noch etwas alle seine Erzählungen, worin er auch von keinem Russen übertroffen worden ist; für diesen existiert in der Regel nur der Mensch; die Natur ist ihm, wie der Antike, gleichgültig, ja er hasst sie förmlich, namentlich Bäume, die er nirgends duldet, am wenigsten an den Wegen; in dem ganzen »Dostojevski« findet sich kein einziges landschaftliche Bild (denn man wird doch nicht zu Naturbeschreibungen den Eindruck staubiger, heisser, stinkender Petersburger Plätze zählen wollen). Dagegen ist dies gerade die Meisterschaft von Turgenev: keine grandiosen Eindrücke von Berg und Tal, aber den Zauber der weiten, im Sonnenglanz lachenden, in der Ferne vom bläulichen Nebel leicht verhüllten Ebene, die an den blauen Fluss herantritt, jenseits dessen die mässigen Erhebungen angenehme Abwechslung bieten, diesen

Zauber Orelscher und Kurskischer Gegenden (dazu auch die Bilder von der Oos in Baden-Baden), hat niemand wie er wiederzugeben vermocht. Der leidenschaftliche Jäger erwies sich als ein Landschafter ersten Ranges und schon in jenen frühen Bauernskizzen trat dies imponierend zutage.

Mit Gontscharov betreten wir im Grunde denselben Boden, nur während sich Turgenev in zahllosen Novellen zersplitterte, setzte Gontscharov mit wuchtigem epischen Schritt ein und verdichtete sein ganzes Schaffen in zwei grossen Romanen, die ebenfalls nur das Russland vor 1848 zum Gegenstande haben — zwar ist der eine dieser Romane (»Abgrund«) aus späteren Jahren datiert, aber dies war nur ein Anachronismus, der den Erfolg des Romans empfindlich schmälerte. Land und Leute sind dieselben, wie bei Turgenev: Dilettanten der Kunst zu leben, ob sie Oblomov oder Karskij heissen. Nur wächst Oblomov weit über einen individuellen Typus empor, wird förmlich zu einem Symbol des avitischen Russland, das das Leben nur zu verträumen verstand; den Helden durch zwei starke Bände nur auf dem Sopha liegen zu lassen und doch das Interesse des Lesers fesseln zu können, gelang Gontscharov meisterhaft. Wie der materiell und mit Herzens- wie Geisteseigenschaften reich ausgestattete Russe dazu kommt (kein Wunder in der Nikolaitischen Zeit, wo sich nur wohl fühlen konnte, was gemein und niederträchtig war), alles Streben, alle missglückten Versuche, zumal erotischer Art, aufzugeben, sich von seinesgleichen völlig abzuschliessen, um nur in allmählicher Verfettung das selige Ende ruhig abzuwarten, ein Prachtexempel nationaler, slavi-

scher Indolenz, ist unübertrefflich geschildert: das Kapitel von der Herrschaft von Frau Langeweile und Faulheit im Elternhause, allein schon ein Kabinettsstück. Und wiederum sind nur die Frauen die Starken, die wissen was sie wollen; sie gehen, die Männer tappen nur durchs Leben.

Im Gegensatze zu der rein künstlerischen, objektiven und episch beschaulichen Wiedergabe des Lebens durch Turgenev und Gontscharov, steht die tendenziöse, unruhig hastige, doch ausserordentlich ausdrucksvolle, bewegliche Darstellungsweise des Pisemskij. Durchaus kein Klassiker etwa, aber ein vollgültiger Zeuge seiner Zeit, namentlich des liberalen Tohuwabohu, das zumal die Petersburger Gesellschaft um 1860 ergriffen hatte, lieferte er förmlich Schlüsselromane, mit den Fingerzeigen auf stadtbekannte Persönlichkeiten, mit scharfen Spitzen gegen die Führer, d. i. Verführer der öffentlichen Meinung, daher verurteilte seine Werke in Bausch und Bogen die liberale, d. i. die tonangebende Kritik. Seine Bilder wurden ungleich figurenreicher als die jener beiden; neben den Adel-Gutsbesitzer drängen sich Beamten, Studenten, Offiziere, Propagandisten der Idee und der Tat und es gab auch interessante Exkurse in die Welt des Bauern — nichts Sentimentales, das dem Wesen dieses Kernrussen völlig fremd lag, eher ein starker pessimistischer Zug und ein fast krasser Realismus, auf dem Boden nationaler Ausschliesslichkeit, die kein Paktieren mit dem Fortschritt, mit der Fremde, zuliess.

Dagegen konnte man von Sentimentalität nicht freisprechen den liebenswürdigen, humanen Grigorovitsch, den Auerbach der russischen Literatur, der

erst in Erzählungen, dann in weit ausgesponnenen Romanen das viele Leid und die kurze Freude des Bauernlebens umständlich, äusserlich getreu wiedergab. Er hat vor Turgenev in seinem »Unglücksmensch Anton« u. a., in der härtesten Nikolaitischen Zeit (1848!), an das Mitleid für den Leibeigenen mit Erfolg appelliert, knappe Pendants zu »Onkel Toms Hütte« geliefert; später verlor er sich in epischbehaglichem Schaffen und Detailmalerei — neben Turgenev der bedeutendste Landschafter, doch erzielte er mit diesen Dorf- wie mit den späteren Stadtromanen und Skizzen keine grossen Erfolge mehr, das Gegenständliche ersetzte nicht den Mangel an Tiefe; er kam zu flach, zu banal vor.

Turgenev und Pisemskij versuchten sich auch, mit vorübergehendem Erfolg, im Drama — einen berufeneren Vertreter jedoch, der Kraft und Leben ganz der Bühne widmete, fand die Zeit in Ostrovskij; dieser allein gewährte Stabilität einem nationalen Repertoir, das bisher nur von der Hand in den Mund gelebt hatte — von den vier oder eher nur zwei klassischen Stücken (Gribojedov und Gogol; Fonvisin und Kapnist waren bereits veraltet), wären ja seine Kosten nicht zu bestreiten gewesen. Zwanzigmal soviel Stücke lieferte jetzt Ostrovskij allein und darunter viele Schlager, alles mögliche durcheinander, soziale und historische Dramen, Märchenspiele und Lustspiele — die grössten Erfolge brachten seine ersten Stücke, alle dem Moskauer »Reich der Finsternis« gewidmet, d. h. dem Kaufmannsstande mit seiner asiatischen Moral und Ignoranz, mit seiner patriarchalischen Roheit, die den Schwachen ausbeutet und niedertrampelt, um vor dem Starken mit dem Schweif zu wedeln: das samodurstvo

dieser Haustyrannen und Ausbeuter ist durch ihn sprichwörtlich geworden. Er ist der grosse Realist der russischen Bühne: eine strenge Wahrhaftigkeit und Aufrichtigkeit sein kennzeichnendes Merkmal; keine Mätzchen, keine Konzessionen an den Geschmack des Publikums (ausser was ihm die Zensur abpresste); sorgliches Meiden aller billigen Effekte, drastischer Aktschlüsse; lange bevor in Europa der Ruf nach dem Realismus auf der Bühne ertönte, hat er ihn durchgeführt, ohne je ins Gemeine oder Niedrige zu sinken. Allerdings geht er leidenschaftlichen und tragischen Konflikten und Persönlichkeiten lieber aus dem Wege, ein Optimist, ein begeisterter Künder der Freude am Leben, durch und durch human, wenn ihm auch hie und da slavophile Tendenz den klaren Blick zu trüben schien. Altrussisches, patriarchalisches Leben, in der saftigsten Moskauer Sprache, die sein Geheimnis zu sein schien, war sein eigentliches Feld; die Exkurse auf historisches und modernes Gebiet, auch in Schauspielerdramen, gelangen weniger.

Dem so gut wie tendenzlosen Ostrovskij gegenüber ist der Lyriker und Epiker Nekrassov der ausgesprochenste Tendenzdichter, ja Kämpfer. Freilich, seine Anklagelyrik, die ihm ihrerzeit den frenetischen Beifall der Jugend einbrachte, ist heute fast nur noch von historischer Bedeutung; ihn überlebte dafür sein wahrhaft künstlerisches Schaffen, die poetischen Visionen friedlichen Landlebens mit seinen stillen, darum nicht weniger tragischen Konflikten und Katastrophen; seine Naturbilder in Versen nehmen es mit den Kabinettsstücken Turgenevs auf, ja sie übertreffen sie bedeutend durch ihre Vertiefung der Psychologie des

Bauern.

Während so der soziale Roman, Dichtung und Drama von Erfolg zu Erfolg eilten, blieben solche den historischen fast völlig vorenthalten. Allerdings fehlt dem Russen vollständig der historische Sinn; ein stärkerer Gegensatz hierin, als zwischen Russe und Pole, ist nicht zu verzeichnen. Der Russe steckt ausschliesslich in der Gegenwart und wendet sein Auge höchstens einer, in der Regel ganz utopischen Zukunft zu — von seiner Vergangenheit möchte er am liebsten absehen und mit gutem Recht. Schon darum konnte der Slavophilismus mit seiner Flucht in eine allerdings rein erträumte Geschichte niemals auf breitere Kreise wirken, die ja nur froh sein konnten, dieser »Geschichte« endlich entronnen zu sein. Als ein Puschkin sogar die poetische Restaurierung dieser Geschichte versuchte, versagte das Interesse des Publikums; die es später anzuregen suchten, arbeiteten mit recht groben Mitteln. Und das ist bis heute so geblieben. Wohl ist die russische Vergangenheit reich an tragischen Konflikten (man denke nur an die Staatsstreiche und Palastrevolutionen des XVIII. Jahrhunderts), doch fehlen grosse Persönlichkeiten, mächtige Ideen, farbenreiches Leben; das Fehlende muss die Phantasie ersetzen, ein schlechter Berater. Wir sehen dies an dem historischen Roman und Dramen des ästhetisch hoch kultivierten Alexej Tolstoj — eines seiner Dramen, nicht das beste, machte die wunderbar abgetönte Vorführung durch die Truppe des Stanislavskij in Deutschland einige Zeit heimisch. Sie sind alle den historisch und rein menschlich bewegtesten Zeiten, Ivans des Gestrengen späten Tagen, entnommen, die Konflikte

ausserordentlich vertieft, das archäologische Moment mit einer Pietät sonder gleichen gewahrt und doch erwehrt man sich kaum des Eindruckes des erkünstelten, gemachten — am meisten noch in dem spannenden Roman von »Fürst Serebrianyj« mit seinen kaleidoskopartig wechselnden Bildern, gegen deren rein stofflichen Reiz die Deklamationen der Dramen nicht aufkommen können; das traditionelle altrussische Leben eignet sich von vornherein nur für die beschaulichepische Darstellung, der Dramatiker wird an seiner Unbeweglichkeit, an dem Fehlen von Charakteren und Konflikten vergeblich sich abmühen. Wohl tummelte sich neben Tolstoj, vor und nach ihm, eine ganze Reihe Romanciers, z. B. Danilevskij, der Darsteller der Palastintriguen des XVIII. Jahrhunderts, oder Graf Saljas, aber der einzige, nicht nur russische, historische Roman, noch zum Teil aus unmittelbarer Ueberlieferung oder Beobachtung erwachsen und darum so lebensvoll, so frisch und treu, bleibt »Krieg und Frieden« des Grafen Leo Tolstoj.

Ungleich reicher ist die Literatur an Memoirenwerken, schon seit Peters Zeiten, da die Opfer seiner Kulturmissionen, die Tolstoj, Kurakin u. a., ihre Reisejournale führten — daran reiht sich an in kontinuierlicher Folge bis auf unsere Tage eine erstaunliche Fülle von Denkwürdigkeiten, z. B. der Dekabristen, der Opfer und ihrer Verfolger und Denunzianten an. Freilich ist dies meist rohes Material, nur einzelnes ragt hervor, z. B. die jugendfrischen Erinnerungen eines Greises, die »Familienchronik« des alten Aksakov (Vaters der beiden slavophilen Führer), aber einen grösseren Schatz, als Byloje i dumy (Leben und Sinnen —

in freierer Uebersetzung) des Alexander Herzen, hat keine Literatur der Welt aufzuweisen. Herzen war, wie Bielinskij, von den unfruchtbaren philosophischen zu sozialen Ideen früh übergegangen, ein starrer Republikaner (unter den Augen von Nikolaus I.!) geworden und kehrte schon seit 1847 Russland den Rücken, um von England aus den Kampf gegen die zarische Anarchie mit ausserordentlichem Erfolge zu führen. In seiner Musse zeichnete nun der Meister des Stiles, der scharfsinnigste und geistreichste Russe, der Voltaire des Nordens, was er in seiner Jugend erlebt und gesehen; die Nikolaitische Periode hat in ihm den unbarmherzigsten Darsteller d. i. Richter gefunden; er rächte die Verfolgten an ihren Henkern, die er einen nach dem andern an den Pranger führt und zu ewigen Andenken brandmarkt. Die stahlharte, blanke Klinge seines Wortes, die giftigen, leider nur zu wahren Aperçus über Menschen und Ideen, die ergreifenden Schilderungen machen seine Memoiren zu dem fesselndsten Buche, das über Russland geschrieben worden ist, zu einem vollendeten Kunstwerke zugleich — wer hat je seinen Stil erreicht, so mit Blut und Tränen geschrieben, rief Turgenev von ihm mit Recht aus. Und daran reihten sich die Bilder aus seinem Emigrantenleben, von Herwegh an bis zu Mazzini, Kossut und Bakunin, wie sie von niemanden schärfer gesehen und geistreicher ausgeführt sind. In die Psychologie des nikolaitischen Russlands wie der revolutionären Bewegung gewähren sie die tiefsten Einblicke und suchen an Kunstwert ihresgleichen. Der philosophisch geschulte und naturwissenschaftlich hoch gebildete Autor mit dem zufälligen deutschen Namen sucht überall hinter

den Sinn der Erscheinungen zu dringen; strenge Wahrhaftigkeit gegen sich selbst wie gegen andere, zeichnet ihn aus — er erspart auch den Revolutionären keine bittere Bemerkung. Sein Standpunkt ist ein ganz merkwürdiger: der in Moskau entschiedene Westler ist in Paris (und Deutschland) fast zu einem der Slavophilen geworden, doch trennt ihn gar vieles von deren Einseitigkeit, zumal in konfessionellen Dingen, die für ihn gar nicht existierten. Aber schärfere Angriffe hat der Westen von niemand anderen erfahren und tief beklagten die russischen Westler Herzens Rücksichtslosigkeit d. i. Aufrichtigkeit.

Was Herzen, dessen blosser Name jeder deutschen Polizeiseele einst Grauen einflösste, für die Zeit vor dem Krimkriege, bedeutet Saltykov-Schtschedrin für das Vierteljahrhundert nachher. Auch sein Werk, obwohl jedes persönliche Moment (anders als bei Herzen), aufs sorgfältigste ausgemerzt ist, ist fast ein Memoirenwerk zu nennen, das die Wandlungen der Zeit und Ideen rücksichtslos beleuchtet. Beide, Herzen wie Schtschedrin, haben mit belletristischen Sachen debutiert; Herzens »Wer ist schuld« war ein Roman aus der Turgenevschen Sphäre, aber während er dem freien Spiel der Phantasie bald und für immer entsagte, hat Schtschedrin für seine galligen, scharfen Ausführungen fast ausschliesslich eine belletristische Verbrämung beibehalten müssen — schon um des Zensors willen. Ganz Belletrist ist er selten, z. B. in dem grausen Nachtstück aus russischem adeligen Landleben, »Die Herrn Golovlov«, wo das Verkommen einer ganzen Familie erschüttert. Er hatte hauptsächlich als Vater der sogenannten »anklägerischen« Literatur begonnen, die 1856

einsetzte, um die russische »nepravda« (Unrecht) zu bekämpfen; er zeigte ihr Auftreten in der Provinz, wohin er ja (wie Herzen vor ihm), durch das Nikolaitische Regime war verbannt worden. Diese Richtung gab er selbst bald auf; Nachahmer ohne sein Talent und seinen tiefen Blick, hielten an ihr noch Jahre lang fest, in Vers und Prosa, auf der Bühne und im Feuilleton, wobei nach bewährtem russischem Rezept der Groschendieb festgenagelt, der Millionenräuber geehrt blieb. Schtschedrin hielt nun der Gesellschaft selbst den Spiegel vor, ihrem geringen Lebensernst, ihrer Frivolität und sträflichem Leichtsinn, ihrem glatten Materialismus, ihren Kompromissen und Konnivenzen, ihrer Redseligkeit und Arbeitsfaulheit. Ein unbestechlicher, strenger Richter, dessen Urteile und Motivierungen desto galliger wurden, je tauberen Ohren er zu predigen schien; den scheinbaren Liberalismus zerfaserte er unerbittlich, die wahre moralische Not und Elend offenbarte er rücksichtslos. Ein unverbesserlicher Nörgler, nur liebte er heiss sein verhasstes Russland (odi et amo, könnte er mit Catull von sich sagen), von dem er sich auf keinen Augenblick trennen konnte, das ihn auch in Berlin oder Paris nicht freiliess. Dem tiefen, ingrimmigen Groll gegen die Machthaber und das System selbst machte er Luft in diesen unablässigen Anklagen gegen die Gesellschaft. Und er traf die ergreifendsten Töne für die stillen russischen Tragödien: für den Schriftsteller, den der Zensor verfolgt und das Publikum im Stiche lässt; für die pflichttreuen Beamten und heissliebenden Väter, denen die Sorge um ihre, modernen Ideen bis ins jähe Verderben nachjagenden Kinder, das Leben ausfrisst; für die Leute mit dem

kranken Gewissen, die der Schuld der Ahnen gegen den Bauer sich stets bewusst, in ihrer ländlichen Abgeschiedenheit still und zerknirscht zugrunde gehen. Und mit beissendem Hohne zeigte er bei der Maulwurfsarbeit für die »Volksverdummung« die verschiedenen Organe des Systems, die alten und neuen Blutsauger, die skrupellosen »Taschkenter«, die sich auf die »Lebenspastete« stürzen. Denn die Not der Zeit zwang ihn zu sorgfältigem Einhüllen der Spitzen seiner Beweisführung, zu Allegorien und Umschreibungen, zur Sprache des orientalischen Sklaven, zu Fabel und Gleichnis; man muss bei ihm zwischen den Zeilen lesen — eine Kunst, die freilich der Russe seit jeher übte. Will der Europäer eine glänzende Probe dieser Kunst kennen lernen, so lese er »die Geschichte der Stadt Glupov« (Dummsburg), das genial angelegte satirische Gemälde russischer Geschichte, wo er vergebens nach einem bekannten Detail, Namen, Datum forschen wird: nur die Ideen selbst und was dem System zugrunde liegt, ist aus den Tatsachen ausgekernt und in Symbolen dargestellt, von packender Realität wie in grotesk-grandiosen Bildern. Durch über ein Vierteljahrhundert hielt dieser Cato die Hand an dem Pulsschlag des öffentlichen Lebens und verzeichnete die geringste Abweichung von der Norm: dadurch beansprucht seine Satire historisches Interesse, aber humane Ideen, die er auch in Parabeln oder Fabeln daneben verherrlichte, verklären auch das Finsterste, Abstossendste seiner Gemälde; die zwerchfellerschütternde Komik, mit der er die Opfer seiner Satire zeichnet, die Fülle drastischer Einzelheiten, die grosse Kunst fesseln auch den gleichgültigsten Leser; sein Russland kennt er, wie niemand

anderer, besonders seine Standesgenossen, Adel und Beamte. Auch er schrieb, wie der alte Aksakov, am Abende seines Lebens, eine Familienchronik, seine Jugenderinnerungen nieder, aber wie ganz anders beleuchtete er dieses selige russische Leben auf der Provinz, das an dem Krebs der Leibeigenschaft zu Tode krankte und dem doch so wohl zu Mute war, wie jenen dreimalhunderttausend Säuen in Auerbachs Keller. Eine Parallele für Schtschedrin würde man vergebens anderswo suchen: er ist ein organisches Gebilde Russlands, herausgepresst aus dessen Innerem, wie etwa der Pilz aus der Feuchtigkeit des Bodens.

Dieser ganz grosse leitet uns zu den beiden grössten über, zu Tolstoj (Leo) und Dostojevskij, die zugleich die schärfsten Gegensätze darstellen. Tolstoj ist die Freude am Leben selbst, seine zahllosen Blätter ein einziger Hymnus an die Sonne, an die Natur und ihre Geschöpfe, Pflanzen, Tiere, Menschen; selbst wo er Tod und Verwesung schildert, Entsagung predigt, das Evangelium der Armut kündet, verherrlicht er nur das Leben. Daher ist er abgesagter Feind alles Grübelns, jeglicher Doktrin und gar erst philosophischen Denkens; eine schier instinktmässige Furcht oder zum mindesten Misstrauen bringt er allem entgegen, das ihm ja am Ende seine Daseinsfreudigkeit verkümmern, beeinträchtigen könnte. Eine mächtige, in der Erde festgewurzelte Eiche, die allen Saft des Bodens an sich zieht und himmelwärts strebt, so bleibt sein Bild. Dieses Bild wird häufig, fast unwillkürlich, verfälscht. In seinem Entsagen dem Sinnlichen und Genüssen der Kultur glaubte man ihn irgendwelcher asketischer Regungen beschuldigen zu sollen, was

nur der Oberflächlichste tun konnte, denn wo Tolstoj Entsagung predigt, tut er es nicht aus Askese, die ihm etwas Fremdes, Unnatürliches ist, sondern in der einfachen Erwägung, dass die einen Genüsse schädlich sind dem Körper und den klaren Geist verwirren (die Alkohol- und Nikotinvergiftungen), die andern, die Kulturgenüsse, verhältnismässig wenigen zu Teil kommen, daher nicht die Opfer und Kosten wert sind, die sie allen auferlegen. Er predigt stets nur die Lust am Leben, aber nicht nach Art derjenigen, in deren Mund die schöne Losung »Gleiche Rechte für Alle« sich nur zu der egoistischen Maxime, »Alle Rechte für Unsergleichen«, umkehrt. An dieser Lebenslust sollen ja nicht die wenigen, auserwählten, die oberen zehntausend, sondern eben alle teilnehmen können, und daher verbietet sich von selbst der Luxus und die Bequemlichkeitshascherei der wenigen auf Kosten der vielen. Dies erklärt auch sein Verhalten gegenüber der Kunst; er verurteilt einen Beethoven, Goethe oder Shakespeare, weil zu deren voller Würdigung eine privilegierte Stellung im Leben gehört, während er auch von der Kunst die erhebende läuternde Wirkung auf die Menge fordert. Somit ist Tolstoj der direkte Gegensatz zu jeglicher Askese; nicht flüchtet er aus der Welt, um sich sein Heil egoistisch zu sichern, sondern er umfängt liebend die ganze Welt, fühlt sich eins mit ihr, ist Pantheist (wenn er sich nicht gegen jegliches System wehren würde), und erinnert, nicht etwa an einen düsteren Mönch wie ein Savonarola oder ein anderer Fanatiker, sondern eher an jenen Heiligen (Franz von Assisi), der die Fische des Meeres und Vögel der Luft und Tiere des Waldes als »liebe Brüderchen« anredete

— dass ein solcher von animalischer Kost sich enthalten wird, ist selbstverständlich, nur ist dies lange noch keine Askese.

Oder man erwartete von ihm ein direktes Eingreifen in die Krisen und Katastrophen von 1904 und der folgenden Jahre; man spottete förmlich, dass der Prophet auf einmal die Gabe seiner Rede eingebüsst hätte. Aber was anderes hätte Tolstojs Evangelium kündigen können, als die Aufforderung: Brüder, schliesset euch in die Arme, und dieser Appell wäre doch völlig nutzlos verpufft. Wer den Krieg prinzipiell leugnet, was hat der in Kriegswirren zu suchen? Und auf die wahre Verbrüderung der Menschheit, ohne Trennung durch Stand, Nationalität oder Konfession, geht Tolstojs ganzes Schaffen aus; dieser stellt er die Kraft seines Wortes und Einflusses, seines geistigen Armes, zur Verfügung und möchte jede Kunst dazu einspannen, zu diesem »die Waffen nieder«; daher seine schroffe Absage gegen jeglichen Patriotismus, der ihm stets, seinem ganzen Wesen nach, etwas Egoistisches, Ausschliessendes, Fanatisches, Unduldsames, enthält. Dass Tolstoj es aufrichtig mit dem Evangelium meint, daraus dürfen wir Heiden ihm keinen Vorwurf machen; wir zünden stets Gott und dem Teufel die Kerzen an; nur er weist jeglichen Teufelsdienst (Krieg und andere gleich schöne Sachen) weit von sich; er bekennt das Christentum nicht mit den Lippen nur, was uns vollständig genügt, sondern er dringt auf dessen volle Anerkennung und Durchführung und darum schelten wir ihn mit Recht einen Anarchisten und Utopisten, froh unserer Kompromisse mit dem Bösen.

Er ist der Wahrheitssucher, von seinem ersten

Auftreten in der Literatur an, das bald sechzig Jahre zurückliegt, bis auf den heutigen Tag; noch in der Schilderung der Sebastopoler Kämpfe nannte er als seinen einzigen Helden ausdrücklich nur die Wahrheit. In seiner grenzenlosen Aufrichtigkeit, seiner einzigen Leidenschaft, trachtet er überall der Sache auf den Grund zu kommen und vor dieser Analyse hält nichts Stand. Die Floskeln oder Illusionen, mit denen wir uns selbst über die eigentlichen Beweggründe unseres Tuns so schlau zu täuschen verstehen, zerreisst er; seinen durchdringenden Barbarenaugen entgeht keine Fadenscheinigkeit unserer gepriesenen Kulturdecke und Moral. Bei den landläufigen Begriffen vermag er sich nicht zu beruhigen; wo der Europäer pflichtschuldigst Halt macht, vor Familie, Kunst, Patriotismus u. dgl., fühlt sich der russische Nihilist zu keinerlei Respekt verpflichtet, und prüft ohne Vorurteile und Leidenschaft, wie weit denn die Sache Kritik verträgt; er schleppt nicht mit sich die Ketten der historischen Entwicklung, der Tradition, die der Europäer nicht leicht abstreift: längst hatte Herzen gerade diese Voraussetzungs- und Rücksichtslosigkeit als Stärke des Russen erkannt. Aber diese Konsequenz, die vor nichts zurückscheut, leitet nicht etwa blosses doktrinäre Denken oder gar eine revolutionäre Freude am Umsturz alles Bestehenden; sie diktiert die Liebe, das tiefe humane Gefühl, das sich nicht auf wenige, sondern auf alle erstreckt. Allerdings, vollständig von doktrinären Anwandlungen und Sorgen kann man sogar Tolstoj nicht freisprechen; so verwickelte er sich in der Lehre von der Nichtbekämpfung des Bösen (da ja der Kampf nur neues Unrecht schafft), in Widersprüche, wo er

einfach das Gefühl hätte entscheiden lassen können.

Dem Propheten hatte der Künstler die Wege gebahnt. In seinen beiden grossen epischen Gemälden spiegelte sich das alte und neue Russland wieder, freilich nicht das ganze — die Städte blieben unvertreten (und manches andere auch), aber mit städtischem Leben, mit diesen Gegensätzen prassender »Intelligenz« und darbender Menge, konnte er sich schon in seiner Jugend, noch viel weniger später befreunden; er floh vor ihnen stets in die Natur. In Erstaunen setzte seine gewaltige epische, realistische Kunst. Freilich unterscheidet sich sein Realismus ganz erheblich von dem französischen; dieser macht oft nur den Eindruck einer photographischen Aufnahme, eines oberflächlichen, äusserlichen Reportertums; Tolstoj interessiert sich nicht dafür, was an dem Menschen, sondern was in ihm ist: die seelischen Vorgänge und Intimitäten, deren sich der zehnte überhaupt nicht bewusst wird, nicht das zur Schau getragene zieht ihn an. Dann verweilt der französische Realismus nur allzugern, unter allen Vorwänden, beim Sinnlichen; die Literatur ist effiminiert, wie die Menschen selbst; der russische Realismus, wie die slavischen Literaturen überhaupt, ist von strenger Keuschheit — nach eigenem Geständnisse verstand Tolstoj Maupassantsche Anzüglichkeiten nicht recht. Erst in der letzten Zeit arbeitete auch der russische Roman mit erotischen, skabreusen Mitteln und eine Dame war es (Frau Hippius), die sich am meisten in dieser Richtung hervortat. Freilich, nicht für Kinder sind die Tolstojschen Romane geschrieben — als ob man Kinder über alles aufklären dürfte! auch Erwachsener Zimperlichkeit kann sich an der unverhüllten,

nackten Wahrheit stossen. Schon das Verfahren, ja die Komposition verstiess gegen alle elementare Vorschriften; von einem Held, einer Einheitlichkeit war keine Rede; der historischen Personen grösstes Verdienst erschien, wenn sie sich einfach dem Strom der Ereignisse nicht widersetzten, sich von ihm ganz undramatisch, gar nicht heldenmässig treiben liessen (Kutusov); andere tauchten auf und verloren sich wieder, gerade wie im Leben; eigentliche Helden fand man nur unter den namenlosen, ihre Pflicht schweigend, einfach erfüllenden. Alle Zweifel überwand jedoch siegreich die gestaltende Kraft des Dichters; über seine Geschichtsphilosophie z. B. (sie ist in den Uebersetzungen von »Krieg und Frieden« mit Recht fortgelassen), kann man mit dem Denker rechten, dem Künstler gibt man sich gefangen hin. Die Anschaulichkeit und Belebtheit der in fortwährender Abwechslung einander jagenden Bilder, aus der Schlacht und von der Jagd, in der Kinderstube und im Theatersaal, am Pfluge und beim Spieltisch, von Jung und Alt, Hoch und Niedrig, mit ihrem Ballklatsch oder den Weltproblemen, weckten Staunen; dem ungewohnten Auge schien diese Deutlichkeit allzu grell, dieses zuckende Leben selbst statt seines verklärten Abbildes. Und doch merkte man, dass nicht blosse Freude am Schauen und Gestalten den Künstler leitete; immer stärker, offener trat seine moralische Tendenz zu Tage. Namentlich in einzelnen Novellen (z. B. die »Kreuzersonate«, die direkt zum Paradoxen führte); besonders jedoch in seinem letzten Roman, dessen Held und seine moralische »Wiedergeburt« eher affektiert, erzwungen, als natürlich, überzeugend erscheint: freilich auch hier sind es die

einzelnen Bilder, aus dem Gefängnis, von der Geschworenenbank, die Transportszenen, die unverwüstlich im Kopfe haften: sehen wir sie doch nicht nur äusserlich, sondern förmlich von innen heraus erleben wir sie mit. Neben den Standesgenossen ist es dann seit jeher das Volk gewesen, der Bauer, die in den Novellen, weniger in den Romanen, hervortraten, bis sich Tolstoj entschloss, ganz für das Volk selbst zu schreiben, ihm die neue, die wahre Weltanschauung im Gewande seiner Märchen und Parabeln sogar vorzuführen. In Verfolgung dieses Zieles fiel dann auch etwas für die grosse Kunst ab: »die Macht der Finsternis« ist eines der erschütterndsten Volksstücke, die je geschrieben wurden.

Dieser belletristischen Tätigkeit trat schon seit den sechziger Jahren eine publizistische zur Seite: erst waren es pädagogische, später theologische und soziale Fragen, die Tolstoj durchsprach, alles was ihn selbst beunruhigte und dessen Lösung er gefunden zu haben glaubte. Da keinerlei Politik Tolstojs Charakter, noch seine Zeit und Kraft schädigte, entwickelte er diese erstaunliche Vielseitigkeit, z. B. das sich Durcharbeiten durch den Text des Neuen Testamentes und seiner Kommentare, wo er die Fälschungen oder Täuschungen aufzudecken hatte, die zum Nutzen der Besitzenden und Herrschenden sich eingeschmuggelt hatten — freilich hat ihn sein Rationalismus nur zu oft verführt, das Unerklärliche deuten zu wollen, statt es einfach zu beseitigen. Und so beschäftigte sich der Unermüdliche mit allen möglichen Problemen, z. B. mit unserer Wohltätigkeitspflege, deren Scheinheiligkeit und Zwecklosigkeit er rücksichtslos verurteilte, dieses scheinbare Sich-

abfinden des bösen Gewissens mit seinen Opfern; mit unserer Kunst; mit dem Nationalismus; mit unserer Lebensführung, die ebenso unmoralisch, wie ungesund und unvernünftig ist u. s. w. »Was ist Wahrheit?« — dies ist das Motto Tolstoischer Lebensarbeit. Er war eine Macht geworden, trat ganz anders vor Alexander III. auf, als Puschkin vor Nikolaus I.; es war ihm nicht mehr beizukommen und wenn ihn die orthodoxe Kirche bannte, so blamierte sie höchstens sich selbst. Er schärfte der Gegenwart das Gewissen, ein oft unbequemer, unangenehmer Mahner; sein moralischer Einfluss war in Russland ein kolossaler, mochten auch die Gemeinden der Tolstojovzen rasch auseinanderfallen, mochte auch mancher an seinem Eifern gegen Kultur und Lebensverfeinerung sich stossen. Er hat Keime in der Mitmenschen Brust gesenkt, die nicht unfruchtbar absterben werden; mögen seine Ratschläge und Pläne unannehmbar scheinen, in der Geschichte wahrer Humanität wird dieses Apostels, der allerdings nicht alle Hemmnisse (z. B. von seiten der eigenen Familie), zu überwinden vermochte, stets dankbar und rühmend gedacht werden. Und dazu kommt der gewaltige Künstler, der Grössten einer, dessen Kunst uns die Freude am Leben, den Lebensgenuss, nur mehren kann, der die Schönheit des Lebens, nicht nur seine Auswüchse oder Verzerrungen wiederzugeben weiss, der durch Wort und Tat (sein Eintreten z. B. für die unglücklichen Duchoborzen), Liebe predigt und verbreitet: Kinder, liebet euch alle, wäre das andere Motto seines Werkes. Ein Gewissensberater seines Volkes und weit über dessen Grenzen, ist er, nicht Puschkin, der Alldichter, der über alle Schranken hinweg das ewig

Menschliche, das Allgütige, das ewig Wahre zu lehren und zu künden nicht müde wird.

In schroffsten Gegensatz zu ihm tritt Dostojevskij. Schon äusserlich: jener, der gesunde, rüstige, kluge Bauer, auf seiner Scholle ruhig und sicher hausend; dieser, ein Bündel Nerven, unter jeder Berührung zusammenzuckend, früh aufgerieben im Kampfe ums Leben, ein unstätes, gehetztes Wild der Stadt. Ueber Tolstojs Leben strahlt ewig heitere Sonne, nichts focht ihn im Grunde an, nicht einmal die Klingen der Tscherkessen, die Granaten der Verbündeten, die Tatzen des grimmen Bären; Dostojevskijs Leben zerschellt stets an tragischen Konflikten. Den nervös zerrütteten Jüngling bedroht schon der Wahnsinn in dem Trubel der Grossstadt; da nimmt sich seiner liebevoll die Nikolaitische Regierung an: sie verurteilt ihn zum Tode, weil er Bielinskijs Absagebrief an Gogol und andere revolutionäre Broschüren mit — gelesen hatte, und begnadigt ihn zu vier Jahren Zuchthaus, die er abbüsst mit dem Abschaum, nicht Russlands, sondern der russischen Gefängnisse, Kopf an Kopf in einer Halle, keinen Augenblick allein, gehasst von den Mitgefangenen, als Vertreter der »Intelligenz«, die sie ins Zuchthaus gebracht hat. In der langen Untersuchungshaft fand er seine Ruhe, im Zuchthaus seine Gesundheit wieder. Als er begnadigt, zurückgebracht, in Petersburg eine sich rasch in die Gunst des Publikums einführende Zeitschrift begründet hatte, hat wieder die verständnisvolle Fürsorge der Regierung verhindert, dass er auf dem ruhigen Lager eines erfolgreichen Herausgebers und Eigentümers verweichlichte: sie missverstand nur einen einzigen Aufsatz, dafür aber sperrte sie für immer die

Zeitschrift und vor der Schuldenlast (wie sie ein neues Unternehmen bedingt), flieht Dostojevskij nach dem Auslande, um mittellos, für Frau und Kind durch hastigstes Vielschreiben den dürftigsten Lebensunterhalt zu gewinnen, um den Anfang zu drucken, ohne zu ahnen, was die Fortsetzung bringen konnte. Als er endlich, wieder in geordneten Verhältnissen, nach aufreibendster Arbeit, daran ging, den Traum seines Lebens, eine Engelsgestalt, nach all den teuflischen Fratzen seiner Werke zu zeichnen, zerbrach der Tod selbst seinen Griffel; ungezähltes Volk gab diesem Apostel das Trauergeleite.

In Dostojevskijs Werk kam zum erstenmal die russische Stadt, Moskau oder Petersburg, zu Wort. Tolstojs Romane und Erzählungen spielen nur auf dem Lande, der Stadtbesuch bleibt ein vorübergehender, zufälliger; Dostojevskijs Gestalten bringen sogar aufs Land ihre Stadtluft mit. Dumpfe Zimmer, Spelunken des Lasters, Verbrecherhöhlen, trostlos-weite, öde Plätze; darüber die nervenaufregenden hellen Nächte, die Miasmen der von der Sonne durchglühten, staubigen Strassen des Arbeiterviertels, die Ausdünstungen der Schenken, die Uebelkeit erregen — das ist der »landschaftliche« Hintergrund. Dazu die entsprechende Staffage: Betrunkene, die jedes göttliche Zeichen längst im Schnaps ausgetilgt haben; ein sich schiebender und stossender Tross ungeduldiger, schwitzender, hastender Menschen; verwahrloste Kinder; Verbrecher und Unglückliche; Enterbte und Ausgestossene der Gesellschaft. Bei Tolstoj lauter gesunde, normale, schöne Menschen, mag auch Krankheit, Entstellung, Tod ihnen auf den Fersen sein, wie die Nacht dem Tage folgen muss; wie be-

dauern wir sie, wenn ihnen der Untergang naht, den sie heraufbeschworen, beschleunigt haben durch törichtes, sündiges Beginnen — bei Dostojevskij bringt der Tod nur die heissersehnte Erlösung, bleibt er das einzig Harmonische, Lichte in diesem Jammertal. Alle seine Gestalten sind dem Kerker, Spital, Asyl entronnen oder kehren dort zurück; kranke, schwache, unglückliche Geschöpfe, haltlos preisgegeben allen Unbilden des Schicksals, Verfolgungen und Roheiten der Nächsten, Halluzinationen ihres eigenen Hirnes: übernächtige, abgemergelte Gestalten, eine unendliche Gallerie von Unglück, Verbrechen, seelischer und leiblicher Krankheit. Gegen den heiteren, sonnigen Tag die düstere, kalte Nacht mit all ihren Schrecken.

In das menschliche Nachtleben, in die unergründlichen, ihm selbst unbewussten Tiefen seines Seins, griff nun Dostojevskij, wie keiner vor oder nach ihm. Man wusste noch nichts in Europa von dem psychologischen und psychopathischen Roman, als Dostojevskij schon die unübertroffenen Muster schuf. Zwanzig Jahre nach »Verbrechen und Strafe« (die deutsche Uebersetzung fälschte den Sinn des Werkes, als sie »Sühne« statt »Strafe« auf den Titel setzte — das Buch von der »Sühne« wollte ja Dostojevskij erst schreiben, doch kam er nicht mehr dazu), behandelte ein berühmter Franzose (Bourget) einen ähnlichen Vorwurf, aber wo dem Franzosen der Atem ausgeht, da setzt erst die gewaltige Kunst des Russen ein! Nach Nietzsches eigenem Geständnis wäre Dostojevskij der einzige, von dem er etwas gelernt hätte.

Seine Weltanschauung ist die traditionelle, metaphysische. Durch den Sündenfall ist die Natur des

Menschen verderbt; verlässt er sich auf den Teufelsspuck seiner Hoffart, d. i. seines Verstandes, seines Klügelns, so ist er verloren; demütige Ergebenheit, stilles, entsagendes Dulden adelt ihn allein, sichert ihm die himmlische Gnade. Das Tragische liegt nun darin, dass auch in dem entmenschtesten Menschen ein göttlicher Funke übrig bleibt, dass er sogar beim Niederfahren zur Hölle den Blick wenigstens nach oben lenkt; an diesem Zwiespalt gehen sie desto rascher, desto unerbittlicher zu Grunde, diese Kinder des Antichristes, die sein Reich auf Erden mehren, Christi Botschaft bekämpfend. Die Macht versöhnenden Leidens und Duldens, der passiven Tugenden, hat niemand so wie Dostojevskij ausgekostet und verherrlicht: nicht umsonst flüsterte ihm der Soldat in der Untersuchungshaft stets zu: dulde, auch Christus hat geduldet; nicht umsonst war Bibel jahrelang die einzige Lektüre.

Schwinden bei Tolstoj langsam, aber immer entschiedener konfessionelle und nationale Züge, so tritt bei Dostojevskij der orthodoxe Russe je später, desto krasser vor. Wohl kennt er den Westen aus eigener Anschauung, aber er hat ihn nur zu verachten gelernt, seine Kultur, wie seine Konstitutionen, die jegliches Unrecht gut heissen, seinen angeblichen Fortschritt wie seine wirkliche Entartung. Ausschliesslicher Gottesträger wird ihm sein eigenes, einfach gläubige, im Materialismus nicht versunkene noch vertierte Volk; besonders hasst er, was der Orthodoxie am nächsten und doch so feindlich gegenübersteht, den Katholizismus: es muss gerade ausgerechnet der Grossinquisitor sein, der Christum zum zweiten Male ans Kreuz schlägt, weil er an dessen Gottsohnschaft glaubt. Mit unerbitt-

lichem Hohn verfolgt er dann die von ihrem Volkstum und Glauben abtrünnigen Russen, von Turgenev beginnend, bis zu den Kündern der neuen Lehre, einer kommunistischen Republik und ähnlicher Utopien. Seine »Dämonen« waren eine einseitige leidenschaftliche Anklage derjenigen, die die Köpfe verwirren, Hass schüren, Protest wecken: vor bald vierzig Jahren geschrieben, werden sie heute von neuem aktuelles Interesse beanspruchen: dieselbe Leichtgläubigkeit der Betörten, Bestimmbarkeit der Menge; die falsche Scham, die das Zurückbleiben hinter modernen Losungen nicht gestattet; die Gewissenslosigkeit der Verführer: heiliger Zorn übermannt ihn und er reisst die Masken ab von diesem gleissnerischen Tun — die liberale Kritik hat ihm dies nie zu verzeihen vermocht. Wenn Dostojevskij es nur auf diese Verdammung des »lieben, unschuldigen, liberalen russischen Geschwätzes« abgesehen hätte, würden wir ihn einfach der reaktionären, slavophilen Belletristik zuzuzählen haben, die gerade damals, zumal in Katkovs Monatsschrift (Russischer Bote) sich tummelte, mit mehr Behagen als Talent — liberale Belletristik ähnlichen Kalibers schoss aus den Spalten des »Europäischen Boten« herüber.

Aber Dostojevskij schilderte noch ganz anderes. Wie der Keim des Verbrechens in die menschliche Brust gesenkt, von dem Träger, halb unbewusst, grossgezogen wird, bis das förmlich zu einer fixen Idee gewordene der Vollendung entgegen drängt; wie durch das begangene Verbrechen die Stellung des Opfers dieser Idee zur Welt, zu sich selbst, eine völlig andere wird, die man gar nicht geahnt hat; die Gewissensqualen, die vergebens der kühl abwägende Verstand

zu beruhigen sucht mit seiner Dialektik; wie sie zur treibenden Macht werden, die ihrerseits das Opfer nicht mehr loslassen, das ist für alle Zeiten von ihm ergründet und mit unheimlicher Anschaulichkeit wiedergegeben worden. Tief beunruhigend ist die Lektüre seines Werkes und wie schal erscheint alles, wozu man nach dieser Lektüre greift! Dann die lange Reihe der leidenschaftlichen Naturen, die nicht Herr über sich selbst, dem Instinkte folgen; der Herrschsüchtigen, die keinen Widerspruch ertragen; Selbstquälerei jeglicher Art; der Uebergang vom Bewusstsein zur Exstase; die Erschöpfung nach der Verzückung; die Ausgeburten der fieberhaft erregten Phantasie, die leibliche Gestalt anzunehmen scheinen; das nur mit Worten, Eingebungen begangene Verbrechen, das sich ebenso bitter straft, wie die Tat selbst; die Unnatur des Lasters, sein dämonischer Zwang, die Verworfenheit seiner Opfer; der Kampf ums Dasein, das unerbittliche Zermalmen, Aufreiben der Gewissen und Gesundheiten in seinem Gefolge; der Uebermut, der die anderen seine Ueberlegenheit auszukosten zwingt und wie dies zur Erniedrigung der eigenen Natur führt — psychische und moralische Krankheiten jeglicher Art werden mit der Sicherheit eines geschulten Diagnostikers, mit allem grauenvollen Detail geschildert. Und zur Diskussion stehen der Menschheit grundlegende Fragen: die Ueberwindung des Bösen, des Todes, Gottes: darüber martert sich ab das gequälte Gehirn und, wohl gegen die Intention des Verfassers, erscheint machtlos der traditionelle Glaube, den man mit den Lippen bekennen, zu dem sich die Ueberzeugung nicht durchzuringen vermag.

Versöhnt und verschönt werden diese ergreifenden Bilder jeglicher Anomalie und Abnormität, ererbter und erworbener Depravation, dieser Seelennöte, der moralischen Krankheiten und der Verirrungen der Vernunft, durch das tiefe Mitgefühl des Verfassers: nicht kalte berechnende Neugier an dem Schlingen und Lösen der Verwicklungen treibt ihn; es ist der Aufschrei der eigenen Seele, der Druck, der auf dem eigenen Verstande lastet, der moralische und mystische Schrecken, der ihn selbst überfällt. Und nun die Opfer: die unglücklichen Kinder (zum ersten Male in der russischen Literatur durch ihn gezeichnet), die zitternd und zagend Unholden begegnen; die Erniedrigten, die demütig hinnehmen müssen jede neue Beleidigung, Kränkung, jedes Unrecht und Ungemach, das ärmliche Weib des Trinkers, die Prostituierte, die Bettler, die Hungerleider jeder Art. Nicht nur der Kriminalist und Psychiater schöpfen aus diesem Werke, aus seinen genialen Analysen von Verbrechen und Wahn; es hinterlässt bei allen seinen Schrecken lichtvolle Eindrücke, humanstes Mitleid scheint lindernden Balsam in die brennenden Wunden zu giessen, die Macht des Bösen scheint gemildert durch die Anstrengungen und Opfer der Guten — den Dichter ein »grausames Talent« zu nennen, war eben Gipfel liberaler Verbortheit. Die Komposition seiner Romane (trotz des musterhaften Aufbaues von »Schuld und Strafe«) mag mangelhaft sein — so machen »die Brüder Karamasov« einen schier uferlosen Eindruck, wie etwa die alten Amadisromane; die Sprache und Darstellung mag etwas einförmig sein — überall kommt nur Dostojevskij selbst zu Worte; aber wie viele Seiten des Dostojevskijschen Werkes sind über-

[illegible] seine grausame [illegible] an den Schmerzen [illegible] Instinkte [illegible] Zuversicht [illegible] Kampfe.

[illegible] man immer [illegible] sind wir [illegible]

z. B.), wie wenig passt auf diese Russen die auf sie so oft angewendete, richtiger gegen sie missbrauchte Losung von Buddhismus und Nirvana, die so effektvoll und falsch indische Elemente in den orientalisch-slavischen träumerischen, apathischen, indolenten Russen, uralte geheimnisvolle Rassemerkmale förmlich wiederzuerkennen glaubt. Nein, nichts davon, wohl aber ist das Evangelium des Lebens und der Liebe, der Liebe aller, sowie das andere Evangelium von Leiden und Dulden noch nie so beredt und eindringlich gepredigt worden, wie von diesen beiden Russen und weit über die Schranken von Volk und Zeit dringt ihre einzig humane Stimme.

Beides sind echte Russen: der eine, nicht nur seinen Gesichtszügen nach, ein Bauer, stolz bewusst seiner Kraft, in dieser besten aller Welten sich ruhig, weil moralisch, d. i. vernünftig auslebend, sich freuend an allem, was ihn umgibt, alles liebend, mit seinem Beispiel alle eben dazu verleitend, wie ein Held der russischen Heldensage selbst; der andere, ein blasser, abgehärmter Mönch, der den Kampf mit dem Bösen, alle physische und psychische Qualen, alle Skrupel und Zweifel des Unglaubens überstanden zu haben glaubt und nun eifert gegen die Lockungen der Sinne und des Verstandes, eine Verkörperung der alten asketischen, byzantinischrussischen Welt, nur vertieft in seinem Denken, menschlich geadelt in seinem Fühlen.

Und diese beiden Russen haben nicht erst bei Europa ganz ergebenst angefragt, ob sie ihr realistisches Können und psychologisches Wissen vorbringen dürfen; an keine europäischen Schablonen und Patronen, Muster und Vorlagen, wie dies doch bisher in Russ-

land stets obligatorisch war, haben sie sich gehalten; sie schöpften aus sich selbst und aus ihrem Boden, aus ihrem Volke; nicht von Europa brauchten sie zu lernen, was sie zu lieben und zu hassen hätten, wie sie dies aussagen und darstellen sollten: diesmal konnte von ihnen Europa lernen. Die jüngste der Literaturen überflügelte mit einem Male die älteren reicheren Schwestern und interessant wäre der Nachweis, was alles in französischer, deutscher, polnischer Literatur an den Einwirkungen dieser Russen aufzuspüren ist. Nicht Puschkin noch Turgenev, sie beide haben die Literatur ihres Volkes, eine ganz bodenständige, keine nachgeahmte noch verpflanzte oder künstliche, zum Siege geführt; durch ihre Lippen allein ist der echte, unverfälschte Russe, nicht der nur europäisch gebildete (oder verbildete), endlich zu Worte gekommen und hat die anderen Nationen seinen Worten zu lauschen gelehrt und sie bezwungen.

V.

Fernere Entwicklung der Literatur. Die »Volkstümler« (Narodniki). Der Pessimismus eines Nadson, Garschin, Tschechov. Die »Protestanten« und ihr revolutionäres Schaffen: Gorkij, Andrejev. Die Aussichtslosigkeit der »Modernen«. Erwartungen in Europa und deren Enttäuschung. Die Bedeutung der russischen Literatur für Russland, ihre Aussichten und Losungen für die Zukunft.

Der Tag der grössten, friedlichsten Revolution im modernen Europa, der 19. Februar (3. März) 1861, der die Emanzipation des Bauern feierlich verkündete, eröffnete der Literatur neue Bahnen, bereicherte ungeahnt ihre Gebiete. Bisher waren in ihr hauptsächlich

die privilegierten Kreise zu Worte gekommen, d. i. die dünne Schicht der Intelligenten und Besitzenden, die das gewaltige Bauernreich (noch heute sind an 90 % Russen Bauern und ist der Staat ein agrikulturaler verblieben, anders als im Westen) eigentlich nur missbräuchlich vertraten. Nun meldete sich in der Literatur alles, was bisher von ihr ausgeschlossen war: der Bauer, der Seminarist (Zögling geistlicher Seminare, in Hunger und Prügel gedrillt zum Seelenhirten), der Geistliche selbst, der Altgläubige, der Handwerker, Sibirien und seine Leute — nur der Soldatenstand als solcher, mochte noch so oft Offiziere, ja Gemeine Tolstoj vorführen, mochten noch so viel Kriegsaufzeichnungen (über Sebastopol; Garschins Skizzen vom russischtürkischen Krieg 1877 u. dgl.), vorhanden sein, glänzte durch Abwesenheit, welche Lücke erst die neueste Literatur (Tschechovs »drei Schwestern«, Kuprins »Duell« u. a.) ergänzte. Denn der Bauernreform war voraufgegangen eine schier unerhörte Lockerung der Zensurfesseln, und an die Bauernreform schloss sich eine Reihe anderer, Trennung von Justiz und Verwaltung, lokale Autonomie, Heeresreform, Geschworenengerichte u. s. w., die Russland von Grund aus umzugestalten versprachen, die die Gesellschaft im Atem erhielten.

Wir müssen auf die Darstellung dieser Einzelheiten verzichten — höchstens wären besonders hervorzuheben Melnikov-Petscherskij's Schilderungen des Lebens der Altgläubigen (Raskolniken) und seiner Zersetzung, ihrer Skiten (Klöster) und deren Bewohner, ihrer Bräuche und Anschauungen, wegen der Fülle von Licht, die sie über versteckte, verpönte Gebiete urrussischen,

nationalsten Lebens verbreiten, dafür können wir uns ein Eingehen auf die Bauernliteratur nicht ersparen, schon wegen ihres ganz eigenartigen Gepräges.

Freilich, wer von ihr sentimentale Geschichten à la Auerbach oder Salontirolereien anderer erwartet, wird sich gar enttäuscht sehen. Es kamen in ihr zuerst zu Worte Leute, die etwas wie Bauernelend von Jugend an mitgemacht hatten, denen dieses schon Leib und Seele gebrochen hatte, die Mitleid anzuregen hofften, als sie z. B. die Wanderung der hungernden Podlipovzer (Reschetnikov) u. ä. schilderten. Hier war rohes Material in oft recht plumpe literarische Formen gebracht; die Sachen unterschieden sich von den Sentimentalitäten eines Grigorovitsch im Grunde wenig, mochten sie auch statt lachender Gefilde des Südens die nordische Oede, wo einen nur der Hungertod angrinst, vorführen und einen wahreren, echteren ethnographischen Hintergrund bieten, sowie auf die schablonenhaften Liebeleien und Gefühlsergüsse verzichten. Es waren dies eben noch die alten Zeiten, die sich jetzt, da man endlich sprechen durfte, zum Worte meldeten. Aber die Reform hatte von Grund aus alles umgestaltet; wie machte sich nun das neue Leben auf dem Dorfe geltend? Die ersten Schriftsteller, die davon sprachen, Nikolaus Uspenskij u. a., fühlten sich noch unfrei; das äusserliche, anekdotenhafte, ja geradezu komische Element überwog bei ihnen; ihre Bauern machten Dummheiten, spotteten ihrer selbst und amüsierten das Publikum. Immer höher stieg jedoch das solange zurückgedrängte Interesse; jeder fühlte, dass Macht in Russland nur erwerben kann, wer diese Bauernmassen auf seine Seite bringt; man ging daher

selbst unter das Volk; die einen der politischen, d. i. sozialen Propaganda halber, die meist kläglich für die Agitatoren endigte (vgl. die allerdings etwas konventionelle Schilderung in Turgenevs »Neuland«); andere, um es kennen zu lernen oder gar um in ihm unterzutauchen, selbst zu verbauern — so sühnte man die Verbrechen und Unterlassungssünden der Vorfahren. Man kehrte dann mit einer reichen Ausbeute zurück, nur entsprach das Resultat mit nichten den Erwartungen. Von einer Aussöhnung, dem Finden eines gemeinsamen Bodens für Intelligenz und Bauer, konnte keine Rede sein — man blieb getrennt, sich fremd, ganz wie zuvor. Wohl hatte der Bauer seine Bewegungsfreiheit, seine Menschenrechte gewonnen, doch stieg damit durchaus nicht sein ökonomischer Wohlstand noch seine christliche Kultur; ein Lernbedürfnis empfand er nur, wenn er das Dorf verliess, dessen erschöpfter Boden ihn nicht mehr recht nähren wollte, so dass er zum Handwerk in den Städten, zum Bahnbau, zu Fabriken namentlich sich drängte. Diese Flucht von dem Lande, der Hunger nach Neuem, das Aufkommen neuen Wuchers, die Machtlosigkeit des Bauers, seine sklavische Abhängigkeit von dem Boden, die reale Macht der Natur, der Erde über ihn, das alles liess die Züge des emanzipierten Bauern recht rätselhaft erscheinen. Dieses Rätsel zu ergründen mühte sich die Literatur der sogenannten Narodniki (Volkstümler) ab, zu deren hervorragendsten ein anderer Uspenskij (Gleb) und Zlatovrazkij zählen. Der letztere vertrat ausschliesslich die belletristische Seite, mochte er die unerschütterliche Herrschaft der »Fundamente« auf dem Lande oder den Abfall von der Tra-

dition und dessen Folgen darstellen; der erstere hatte als Belletrist begonnen, um als Publizist zu enden, der nach Abwerfen des belletristischen Ballastes mit Ziffern und Daten der »Macht der Erde« auf den Leib rückte, statistisch-ökonomische Untersuchungen anstellte, um zu exakten Resultaten zu gelangen. Freilich musste in den eingestreuten Bildern, Episoden, Einzelnheiten der hoch talentierte Belletrist immer wieder zum Vorschein treten: die trocken geplante Skizze, Grundriss ward zu einem farbenreichen Gemälde und die Wahrhaftigkeit, mit der der Verfasser vorging, alles Phrasenhafte, alles Blendwerk, jede optimistische Beschwichtigung zurückweist, die traurigen Daten reden lässt, brachte diesen Gemälden den grossen sittlichen Zug, den Ernst. Schliesslich nehmen an dieser Literatur Bauern selbst Teil, wie der von Tolstoj ermutigte S. T. Semenov (»Onkel Ilja und andere Dorfgeschichten«, 2 Bände). Wohl haben ja, bei Tolstoj namentlich (vgl. »Macht der Finsternis« u. a.), schon vorher in den Bauerndramen von Pisemskij und A. Potiechin, unter den Insassen des »Todten Hauses« (Zuchthauses) bei Dostojevskij, um von Turgenevs »Skizzenbuch eines Jägers« und gar von Grigorovitsch zu schweigen, Bauern eine wichtige Rolle gespielt, aber erst jetzt kam es zu einer wirklichen Ergründung der Geheimnisse der »russischen Sphinx«, zu einer allseitigen, erschöpfenden Darstellung des mužik und seines Lebens.

Allerdings von dem Bauer allein konnte auf die Dauer die Literatur der Intelligenz nicht leben, und mochten ihm auch alle opfern (auch Schtschedrin), so haben doch die narodniki zu jeder Zeit mit Vertretern anderer Richtungen das Feld teilen müssen, bis das Inter-

esse sich halbwegs erschöpfte; heute spielt die Bauernliteratur gar keine besondere Rolle mehr, die Reihe ist an die »Armeleute« überhaupt, namentlich an den Fabrikarbeiter in den grossen Städten und seine ökonomische Sklaverei gekommen; die Veresajev (»die Kolosovs« u. a.) u. a. bewegen sich mit Vorliebe in Werkstätten und Fabriksräumen wie in den ärmlichen Wohnbuden, um den Druck der Verhältnisse, die Gewissenlosigkeit und Ausbeutung durch Unternehmer und Aufseher, die Apathie der älteren Generation, den Lerneifer der jüngeren darzustellen. Der Grund dieses Dekorationswechsels ist leicht zu erraten; es zeigte sich, dass der Bauer einfach unzugänglich ist für irgendwelche politische Losung; er kennt nur eins, den Landhunger; wer ihm diesen stillt, das ist ihm gleichgültig und da die Regierung den grössten Landbesitz zu vergeben hat, hofft er von ihr alles und folgt ihr willig. Anders liegt die Sache beim Arbeiter: es fällt leicht, ihn für eine politische Richtung zu gewinnen; je radikaler diese ist, desto leichter fällt er ihr an; für die Beurteilung der ökonomischen und politischen Lage, für die Inszenierung von Streiks und Demonstrationen, schliesslich sogar von Putschen und Barrikadenkämpfen ist das Material bereits reichlich vorhanden. Daher verlässt die Agitation und Propaganda, dem Beispiel der Literatur folgend, das undankbare Dorf, um sich in den Arbeitervierteln niederzulassen.

Ungleich früher, noch bevor man den optimistischen Aberglauben von der Erschließbarkeit des Dorfes für die Arbeit der Intelligenz verlor, waren andere, nicht minder schmerzliche Enttäuschungen erfolgt — die russische Geschichte ist ja eine Kette trauriger

Ueberraschungen stets gewesen. Die Aureole des »Zar-Befreier« sollte bald verblassen; statt eines organischen Weiterbaues der Reformen, der naturnotwendig schliesslich zu einer Konstitution, nach dem eigenen Willen des Zaren, geführt hätte, folgte ein Stillstand und bald mehrten sich Anzeichen einer neuen, gründlichen Reaktion. Gährungen in Petersburg, unselige äussere Verwicklungen malten nicht existierende Gefahren an die Wand und nur zu gern liess man sich einschüchtern; energisches Ausnützen einer günstigen Konstellation durch einen skrupellosen Publizisten (Katkov) bahnte der gouvernementalen Reaktion, die in Katkovs und seiner Kreise Fahrwasser fortan segelte, den Weg: wer den Stock ergreift, ist ja gleich Führer in Russland. Die ewigen russischen Prügelknaben, Presse, öffentliche Meinung und Universitäten, bekamen zuerst den neuen Kurs zu spüren. In der radikalen Presse wurde aufgeräumt: der ebenso hoch gebildete wie hoch talentierte Kritiker Tschernyschevskij, der das Vermächtnis des Bielinskij aufgenommen hatte, hatte allerdings die spezielle literarische Kritik im »Zeitgenossen«, dem einflussreichsten Organ, an Dobrolubov abgegeben, ganz mit sozialökonomischen Arbeiten beschäftigt; der temperamentvolle Dobrolubov war früh gestorben, zur Nachfolge meldeten sich mehrere. Nun wurde Tschernyschevskij verhaftet und mit beispielloser, verbissener Härte behandelt: in der Haft, auf die langjähriges Sibirien folgte, das ihn physisch und moralisch brach, schrieb er seine ökonomischen Utopien in Romanform, »Was tun?« Bald traf dasselbe Geschick den jüngsten, begabtesten, wenn auch einseitigen kritischen Propheten des »denkenden Proleta-

... Pisarev; die Zeitschriften selbst wurden schliesslich unterdrückt. Die Unzufriedenheit, die nicht nach aussen ausbrechen konnte, schlug nun nach innen; immer radikaler wurde die Strömung in der Jugend. ... heimliche Organisationen, heimliche revolutionäre Literatur, das Gehen unter das Volk, Putschversuche, Attentate zuletzt die Gefahr enthüllten.

Für den Russen ist diese radikale Richtung seines Thuns und Denkens charakteristisch: die Aussaat des eisernen Nikolaitischen Regimes keimte und gedieh direkt zum Nihilismus. Bei der Unmöglichkeit offener, freier Diskussion; bei der Verdächtigung einer jeden Autorität als von etwas Polizeilichem, Tyrannischen; bei der Unreife und Ueberspanntheit der Köpfe; bei dem lebhaften Naturell der Männer, der Hysterie der Frauen, greift man immer nach dem Aeussersten, Neuesten, Grellsten. Bei jeder wissenschaftlichen Arbeit z. B. fragt der Russe immer nur nach den Resultaten, um sich auf diese zu stürzen, ohne Ahnung, ja sich gar nicht dafür interessierend, wie denn diese Resultate gewonnen wurden! Nirgends z. B. hat der Marxismus, als »letztes Wort der Wissenschaft«, weitere Kreise ergriffen als gerade in Russland: eine Zeit lang schien überhaupt keine andere Stimme gehört werden zu sollen, Marxisten gab es auf dem Universitätskatheder, Marxisten urteilten über die schöne Literatur ab; die Jugend glaubte und vertraute nur ihnen, doch wir greifen voraus. Nihilismus ist für den Russen, was für den Fisch das Wasser. Nihilist ist Tolstoj, allerdings ein christlicher; ein orthodoxer war Dostojevskij; liberale Nihilisten, die rücksichtslos alles Alte, Bestehende, Ererbte zertrümmern, liess die Regierung selbst auf ihre

unrussischen Grenzländer los. Man lavierte nur zwischen zwei Extremen: Gott und Zar auf der einen Seite mit der viehischen Unterwürfigkeit (nur prahlt man noch mit dieser Unterwürfigkeit, was wenigstens das Vieh vermeidet) — auf der andern die Negation von allem, mit gleich rabiater Unterwürfigkeit einer Doktrin oder Marotte. Immer weitere Kreise zog nun die Reaktion; der Nihilismus sollte der Jugend ausgetrieben werden, daher Einengungen jeglicher Art, sogar der Lektüre auf den Universitäten (Verbote des Ausleihens von gewissen Büchern); sogar der klassische Unterricht sollte diesem Zwecke, der Erschwerung und Verdummung, dienstbar gemacht werden und er erfüllte ihn ausgezeichnet. Hält sich der klassische Unterricht im Westen hauptsächlich nur durch die Tradition, so fehlte ja sogar dieser letzte Entschuldigungsgrund in Russland, das daher auch nie einen Philologen von Ruf hervorgebracht hat, trotz der Unsumme von Zeit, Mühe, Geld, die der klassische Unterricht dort bereits verschlungen hat — der einzige bedeutende russische Philologe, Zieliński, ist ja Pole! Man erreichte zugleich die vollständige Entfremdung zwischen Lehrer und Schüler, die schon auf dem Gymnasium begann, um auf der Universität zu herrschen, wo das Polizeiorgan, der Inspektor, zum wichtigsten Faktor wurde.

Kein Wunder daher, wenn bei der ersten empfindlichen Lockerung der Zügel sofort die radikalste Richtung obenauf kommt. Wir sahen dies staunend 1905 und 1906: die Kadetten mögen es ja heute ableugnen, mögen möglichst weit ab von den Sozialdemokraten fortrücken, aber nicht nur Sozialdemokraten, sondern auch die Kadetten waren im Herzen überzeugt, dass

ein Machtwort der ersten Duma genügen werde, um Russland aus der Autokratie der Romanov in eine kommunistische Republik herüberzuführen. Diesen radikalen Utopien entspricht dann die Unfähigkeit zu handeln: aus der Unmasse von Rednern ist kein einziger Mann der Tat hervorgegangen. Und kommt es doch zu einem Unternehmen, wie blindlings, aufs Geratewohl, ohne Plan und Zusammenhang wird getollt! Lose Pulverhaufen werden entzündet und verpuffen wirkungslos in der Luft: am Schwarzen Meere, vor Kronstadt, in Vladivostok.

Was nicht energisch genug ist, legt dann die Hände in den Schoss, hält sich von allem zurück, Oblomov kommt wieder zu seinem Rechte; diese Apathie ermutigt die Reaktion zu neuen Heldentaten, Herausforderungen der öffentlichen Meinung. Unverzeihlicher Optimismus wiegte sich stets in Sicherheit ein; man glaubte wirklich, 1801, 1856, 1905, der Reaktion für immer entronnen zu sein und immer kehrt man pflichtschuldigst unter das alte gewohnte Joch zurück. So wird es auch heute hergehen; die von den Ereignissen überrumpelte Regierung hatte eine Zeit lang die Zügel am Boden schleifen lassen (Männer der Tat d. i. der Unterdrückung, von der Sorte Plehwe, sind ja auch auf Seiten der Reaktion dünn gesät), und Russland überbot sich selbst an Radikalismus; der Rausch verflog gründlich und heute plagen rein finanzielle Sorgen die Regierung mehr, als alles andere. Freilich, wie die ganze Nikolaitische Niedertracht nach 1856 doch nicht wieder aufzuleben vermochte, so wird auch die erbärmliche Schurkerei des Systems Katkov-Plehwe-Pobedonoszev aus ihren ungezählten Opfern nicht noch-

mals erblühen; vieles ist, gerade wie 1856, gewonnen, das nicht mehr zurückgenommen wird, aber sonst wird es bei der alten Autokratie, wie nach 1856, verbleiben, nur dass diese jetzt nicht nur durch Bestechlichkeit, sondern auch noch durch Bomben gemildert bleibt.

Dieser Wandel von Strömungen und Zeiten spiegelte sich nun in der Literatur deutlich wieder. Wir fassen hiebei weniger ins Auge die Romanciers von Beruf, die neuen Leuten und Ideen das Wort redeten; ihre Zahl ist Legion; sie füllen ja die Feuilletons der Zeitungen und die dicken Monatsrevuen. Jedes Lager ist hier vertreten; man braucht nur z. B. Fürsten und Minister zu nennen, wie Meschtscherskij, Golizyn, Walujev: der eine schilderte die Petersburger Moltke und Bismarck, der andere dekadente Aristokraten der Neuzeit, der dritte wieder Staatsmänner. Der fruchtbarste, gewandteste unter allen Belletristen ist der noch heute rüstige und tätige Boborykin, der ein halbes Jahrhundert lang förmlich den Reporter der Zeit gespielt hat, jede neue Erscheinung, die »kommenden Leute«, sofort auf seiner Platte fixierte und belehrend darüber zu schreiben wusste: ein Mann von Gedanken und Grundsätzen, von ehrenwerter Gesinnung, human und aufgeklärt, doch ist ihm nie ein grosser Wurf gelungen, wie überhaupt dieser ganze soziale Roman und Drama keine Grosstaten mehr zu verzeichnen haben. Als wenn dieser immer kleinlicheren, mesquineren Zeit der Atem zu einer grossen Komposition fehlen würde, so verlor sich ihre Tätigkeit, so weit sie überhaupt bedeutend war, in blossen Novellen und Versen, im literarischen Kleingut; die Nadson, Garschin, Korolenko, Tschechov sind zu etwas Ganzem, wie ihre Zeitgenos-

sen selbst nicht mehr fähig gewesen.

Bezeichnend ist für sie, wie für ihre Zeit selbst, ihr trostloser Pessimismus. Nadsons Lyrik gibt förmlich den Grundton ab: man merkt die Erschöpfung einer Generation, noch ehe sie zu leben begonnen hat; man ist des Kampfes müde, der aussichtslos, zum Schein weitergeführt wird; man kargt zwar nicht mit tönenden Versicherungen kommenden Sieges, kommender Befreiung, aber wie unerreichbar weit winkt dieses Ziel und wo sind die Wege, die dahin führen? Und auf diesen Ton sind die übrigen gestimmt, Lebenslust und Freude betätigen höchstens die alten Parnassier, z. B. ein Fet (Schenschin). In der Novelle, die eine Menge Federn jeglicher Art, bis zur erotischen in Tribut setzte (einmal war Turgenev allein ihr Vertreter), fiel Garschin besonders auf: schon die Wahl seiner Themen befremdet förmlich; der Held seiner »Rothen Blume« (der Personifikation des Bösen, nach dem Wahn des Irren) ist er selbst und endigt ebenso, durch Selbstmord im Wahn; aber seine anderen Helden sind auch nicht lebensfroher, lauter gebrochene Existenzen, die sich im Kampf nutzlos, vorzeitig aufreiben. Die Produktivität dieser Künstler (Korolenko verarbeitete meist unrussische Themen), war zudem eine gar geringe, — als rissen sich mühsam und widerwillig die Schöpfungen von der Hand des Künstlers los, als sehnte er selbst sich nach etwas anderem, nach einem tätigeren Eingreifen in den Gang der Entwicklung — Korolenko gab denn auch wirklich eigenes Schaffen so gut wie auf, wurde schliesslich Herausgeber.

Sie alle überragte an Talent und Schaffensfreu-

digkeit Tschechov, der bedeutendste Künstler, den Russland in der ganzen Literaturperiode geschaffen hat, die auf die »Belletristen der vierziger Jahre« gefolgt ist. Wohl ist er früh verstorben, wie so viele aus dieser Periode, unter der Folge der ungünstigen Verhältnisse, in denen sie heranwuchsen oder lebten: seit der endgültigen Demokratisierung der Literatur, als die neuen Schichten des »denkenden Proletariats« aufkamen, werden die Reihen dieser Arbeiter durch Selbstmord, Schwindsucht, Alkoholvergiftung furchtbar gelichtet. Trotz der kurzen Spanne Zeit, die ihm vergönnt war, und trotzdem das grosse Werk, mit dem er sich herumtrug (ein Pendant zu Gogols »Todten Seelen«), ungeschrieben blieb, erschöpfen die 15 Bände der Gesamtausgabe nicht einmal alles, was von ihm herrührte: mit komischen Skizzen begann er, in humoristischen Zeitschriften, man hätte ihn für einen neuen Lejkin, den unerschöpflichen Parodisten der russischen dicken Kaufleute und ihrer noch dickeren und dümmeren Ehehälften, halten mögen und achtete ihn wirklich nicht höher, den lustigen Tschechonté. Aber der Karrikaturist entwickelte sich rasch zu einem grossen Künstler.

Wir betonen gerade diesen Ausdruck, der in der russischen Literatur oft so wenig angebracht ist, wo die Schriftsteller, auch die grössten, an die künstlerische Seite der Ausführung oft am wenigsten denken, in dem Eifer des Propheten oder Agitators, mit dem sie Lehren und Schilderungen vortragen. Tschechov ist ein Künstler wie Turgenev, an den er schon durch die äusserst diskrete Pinselführung erinnert. Sonst gehen sie freilich weit auseinander; gegen die Einseitigkeit von Tur-

genevs Motiven und Gestalten entrollt Tschechov vor dem staunenden Leser das ganze Russland: Stift an Stift reiht er zu einem Totalbilde zusammen. Der Eindruck ist ein trostlos trauriger; es ist ganz so, wie Puschkin über die komischen Einzelheiten der »Todten Seelen« dachte, denn auch Tschechov arbeitet stark mit komischen Zügen — sonst wäre der Eindruck nur noch trostloser, schier unerträglich. Wie es sich in dem heiligen Russland unter der heiligen Tripelallianz (Katkov oder Gringmut—Pobedonoszev—Plehwe) so herrlich gelebt hat, das zu künden wird er nicht müde: wie der Bauer in Unwissenheit und Faulheit, in Schmutz und Elend, den Rest seiner Habe versoff; wie der Beamte seine Zeit im Wint (Art Whistspiel) und sein Geld im Alkohol anlegte, unwissend, schmutzig zum mindesten im moralischen Sinn, feil, kriecherisch, angeberisch; wie in den Städten die Wohlhabenden zu Klumpen verfetten, die nur glücklich sind, wenn sie den letzten gottähnlichen Funken in sich erstickt haben, und die Armen im Saufen vertieren. Die Verelendung Russlands, das Unheil, das über seinen Dörfern und Wegen kreist, keine Katastrophe, sondern das schleichende Zehrfieber oder die Fäulnis lieber, die alles zersetzen wird, spricht aus diesen grau in grau gemalten Bildern. Mit Vorliebe weilt Tschechov auf dem flachen Lande, in den Städtchen mit ihrer unsagbaren Langeweile, die auch den Widerstrebendsten schliesslich umklammert und in den Sumpf niederzieht; in den kleinbürgerlichen Kreisen — nur ausnahmsweise kommt Moskau oder gar Petersburg und die höhere Gesellschaft (ein »General«, natürlich ein Zivilgeneral; ein berühmter Universitätsprofessor; eine reiche Fabrikantentochter) an die

Reihe. Häufiger als sonst kommen Aerzte vor, weil Tschechov selbst Arzt war — freilich hat er nicht, wie Veresajev, die Eindrücke seiner Lehrjahre und Praxis zu einem grösseren Bilde vereinigt: Veresajevs Schilderungen in ihrer trostlosen Aufrichtigkeit machten gar böses Blut in Aerztekreisen. Schneiden schon die Männer bei Tschechov schlecht ab, so sind die Frauen, geistlose, sinnliche, verschwenderische, faule Geschöpfe, noch viel unsympathischer; natürlich, unverdorben sind nur Kinder und Tiere; humane Denker finden sich nur in der — Irrenzelle.

»Im Dämmerlichte« betitelte Tschechov eine seiner Novellensammlungen — sein ganzes Werk wäre man versucht unter diesem Titel zu bringen. Alles scheint gedämpft; eintönig fallen die Regentropfen, endlos breitet sich der nasse Nebel, Licht scheint für immer ausgelöscht. Kein überflüssiger Zug: eine wunderbare Beherrschung, die im Gegensatze zu russischer Weitschweifigkeit und Redseligkeit mit der kürzesten, knappesten Fassung sich beschränkt; einige wenige Seiten reichen für die Skizze, an der wir nichts missen. Die Unterdrückung der Gefühle und Gedanken, wie sie sich manchmal plötzlich rächt, das Aufgeben der Menschenwürde, das Versinken im Sumpfe plattester Alltäglichkeit, gibt auch den Inhalt seiner Dramen ab. Der Vorwurf selbst ist ja ganz undramatisch; die Willenlosigkeit, der Mangel an Tat und Tatkraft, an Handeln, soll ja Handlung markieren und undramatisch ist auch die Ausführung: Einzelbilder und Gespräche, die man beliebig fortsetzen könnte — aber die Wahrheit und Tiefe der Beobachtung, die Ehrlichkeit und Schlichtheit der Mittel, haben neben der vollendeten Kunst der

Aufführung durch das Theater des Stanislavskij sogar im Auslande Achtungserfolge erzielen können. In den Dramen tritt jedoch eine bezeichnende Wandlung ein. In seinen Novellen wagte Tschechov nur ausnahmsweise eine subjektive Aeusserung, einen Tadel: wozu warten, bis der Graben, der uns vom Ziele trennt, mit der Zeit erst verschlammen und sich ausfüllen wird, d. i. könnte man den Prozess nicht beschleunigen? In seinen Dramen lässt er seine Helden, Astrov, Verschinin u. a., stets auf eine schöne, harmonische Zukunft weisen, deren Menschen mit guten Worten uns Leidende gedenken werden. Man frägt nur erstaunt, wer denn diese Zukunft in die Wege leiten soll? Die Astrov und Verschinin rühren ja keinen Finger dazu und unwillkürlich erinnert man sich der spottenden Worte Dostojevskijs (in »Dämonen« von Liputin) über den sonderbaren »Schwärmer für eine zukünftige soziale Harmonie, an deren bevorstehende Verwirklichung in Russland er fest glaubte, obwohl doch weit und breit, angefangen von ihm selbst, kein einziger Mensch da war, der wenigstens äusserlich an ein Mitglied einer allmenschlichen sozialen Republik und Harmonie erinnern könnte«. Offenbar glaubte der Verfasser, mindestens auf die Bühne einen Schimmer von Trost fallen lassen zu müssen, um nicht das beklemmende Gefühl des sichern Unterganges und der Zwecklosigkeit dieses Unterganges allein herrschen zu lassen.

Wenn man sich vergegenwärtigt, wie dieser unaufdringliche, aber alles zersetzende Pessimismus, diese Apathie und stumpfe Resignation und Gleichgültigkeit, aus allen Poren dieser Literatur drang, wie sie die Abkehr von allem Leben und Streben feststellte und sich

damit begnügte, so wird man den unglaublichen Erfolg von Gorkij's protestierender Note vielleicht eher verstehen. Gorkij's Erfolg ist kein natürlicher, sondern ein gemachter und das Interessante dabei ist, dass dieser Erfolg sogar dem Auslande suggeriert werden konnte. Ungleich grössere Künstler, als Gorkij, z. B. eben Tschechov selbst, schienen im In- wie Auslande, völlig von ihm in den Hintergrund gedrängt; heute allerdings ist die richtige Perspektive sogut wie hergestellt. Unleugbar fällt es schwer, gegenüber dem abgeschlossenen Vermächtnis Tschechovs von Gorkij, der in den kräftigsten Jahren steht, der wohl noch mancher Wandlung fähig wäre, in endgültiger Form zu handeln; es müssen daher auch die folgenden Worte mit aller Zurückhaltung aufgenommen werden. Ein Leben in stets wechselnder Umgebung hatte den temperamentvollen, energischen Mann in Gegensatz gebracht zu den bürgerlichen Schnecken, die in ihrem Gehäuse sich so wohlig fühlen; hatte ihn verachten gelernt diese stumpfe Sicherheit, diese erschlaffende und verdummende Gewohnheitsseligkeit. Immer wieder wandelte ihn selbst förmlich die Lust an, abzustreifen die schon angewohnte Korrektheit, sich im Schlamm der Strassen und Rinnsteine gesund zu baden von der bürgerlichen Wohlanständigkeit und Borniertheit. Ihn zog es zu der volniza des XVII. Jahrhunderts, zu den freien Leuten des Demetrius; obwohl allen Bosiaken und Brodiagen (fahrenden Leuten) schliesslich Sibirien winkte, war ja dieser unstäte Hang nicht auszutreiben aus dem Blute des russischen Volkes. Ihn lockten, die ausserhalb der Gesellschaft standen, ihre Verächter und Feinde, kräftige, talentierte Naturen, für die nicht Formen und Gesetze,

sondern ihre überquellende Kraft und die Feigheit und Schwäche der andern die Normen abgaben, die »Uebermenschen«, jenseits von Gut und Böse, Schillers Räuber etwa, in der zweifelhaften Verklärung, die ihnen des Stürmers und Drängers Mangel an Erfahrung verliehen hatte. Die »Wiedergeburt« der russischen Literatur schien von unten kommen zu sollen.

Bosiaken und Brodiagen waren in ihr bisher nicht vertreten; wohl hatte Dostojevskij einen und den andern, z. B. den Zuchthäusler Fedka (in den »Dämonen«, um der Gestalten aus dem »Todten Hause« nicht zu gedenken) vorgeführt, natürlich ohne ihn zu verherrlichen; Levitov war ihnen schon erheblich näher getreten, da er dem Aushub der Schenken solch breiten Raum in seinen düstern Moskauer Nachtbildern gewährte; aber erst durch den »Elenden«, denn das bedeutet Pieschkovs absichtlich gewähltes Pseudonym, sind die Bosiaken literaturfähig geworden. Es reizte schon das ungewohnte Thema; die deutliche Sympathie des Autors für seine eigenartigen Helden; die Wärme, mit der er für sie eintrat; die nicht zu leugnende Kunst, mit der er Menschen und Landschaft zu zeichnen wusste. Nicht das trostlose Einerlei des öden Nordens, sondern die Steppe, die Küste, die breiten Spiegel der mächtigen Flüsse; an ihnen entrollt Gorkij die Bilder eines Nomadenlebens, von Leuten, die nur an die Verschlagenheit ihres Kopfes und an die Kraft ihrer sehnigen Arme glauben, die in ihrer langen Wanderung alle Vorurteile von den Rechten Anderer, von Mein und Dein, abgelegt haben, die nur ihren Instinkten folgen. Die frische Anschaulichkeit von Land und Leuten, die Sinnlichkeit der kraftstrotzenden Gestalten, im stärksten, wohltuend-

sten Gegensatz zu den kraft- und saftlosen der zeitgenössischen Belletristik, hätte allein schon Gorkij einen Erfolg zu jeder Zeit sichern müssen, aber dazu kam vor allem der Protest, der ungebändigte Trotz, die energische Note, die das stumpfste Ohr aus jeder Wendung des Dichters heraushörte. Man war ja übersättigt von Resignation und Apathie, von geduldigem Hinnehmen aller Nackenschläge, überzeugt von der Zwecklosigkeit jeglichen Strebens, was die Belletristik auf alle mögliche Weise variierte; und die Kritik sekundierte wacker, sprach beschönigend von der Uebergangsperiode, in der sich die russische Gesellschaft befände, von ihrer notwendigen Halbheit und Zerrissenheit, Unbefriedigtheit. Nun kam einer, der die freie Willensbetätigung, das Sichausleben verherrlichte, die Schnecken und Austern ob ihres feigen Klebens an Gehäuse und Bank verspottete, der das Ducken und Zukreuzekriechen wie ein Laster bekämpfte. In der Jugend, die des ewigen Streitens und der ewigen Propaganda des allein selig machenden Marxismus nachgerade müde geworden war, zündeten die revolutionären Worte und Gedanken; sie erhob Gorkij auf den Schild. So wurde der Grund gelegt zu seiner erstaunlichen Popularität, die vielleicht weniger dem Künstler, als der Kampfnatur galt. Und immer unverhüllter trat diese Seite zutage: in seinen Allegorien, z. B. in der berühmten vom Sturmvogel, vernahm man schon den dumpfen Donner des nahenden Ungewitters. Schliesslich warf Gorkij die belletristische Vermummung völlig ab und bekannte sich offen zur Revolution in seiner publizistischen Tätigkeit.

Er war unterdessen von kurzen Skizzen aus dem

Leben der Landstreicher zu grösseren Novellen, ja zu ganzen Romanen, zuletzt zu Dramen übergegangen; er erhielt sich die Kraft wundervoller Charakteristik, man sah sie leibhaft, hörte ihr saftiges Russisch, diese Bauern, Kaufleute, Kleinbürger. Sein Vollendetstes gab er im »Nachtasyl«, angeblich einem Drama, das aber, trotz seiner fünfhundert Aufführungen im Kleinen Theater in Berlin allein, kein Drama geworden ist: die Gespräche bloss der bunt zusammengewürfelten Gesellschaft von Verkommenen jeglicher Art und Standes, mit dem Schein einer Handlung. Die »Naturmenschen«, die naiven, ursprünglichen, weiss Gorkij mit ausserordentlicher Kraft zu schildern: welch prächtige Gestalt ist z. B. seine Varenka Olesova; seine Kunst versagt, sowie er Höherstehende zu zeichnen unternimmt. Und ebenso ist es mit seinen Dramen, mit seinen Allegorien — er mangelt der Tiefe, was er durch das Pathos seiner Rede, das Gesuchte der Gleichnisse nicht zu ersetzen vermag; seinen Gebildeten fehlt das Leben, seinen Konflikten alles Ueberzeugende; dies sind keine Menschen, sondern Schablonen.

Immer aktueller, immer revolutionärer zugleich wurde die Literatur; die Pogrome z. B. sind durchaus keine Erscheinung der letzten Tage, aber erst jetzt schlachtete sie die Literatur aus in dem Drama Tschirikovs (»Die Juden«) oder in der Erzählung von Juschkevitsch (»Die Parias«). Aus der Reihe der Novellisten der letzten Jahre, Skitalez, Kuprin, Veresajev u. a., trat dann besonders hervor, bald mit Tschechov und Gorkij an Berühmtheit sich messend, L e o n i d A n d r e j e v. Er schien an Garschin anzuknüpfen, schon durch die Wahl seiner Themen. Vorläufig ging er der Aktualität

aus dem Wege: psychologische Probleme allein schienen ihn anzuziehen; an Schulfällen förmlich demonstrierte er die Wege, die der Wahnsinn geht (der Arzt-Mörder, der den Wahnsinn nur simulierte, um im Wahnsinn zu endigen), die Lüge, das Verbrechen, der Schrecken. Schaurig abstossende Themen, als wenn ihm das Zerren an den Nerven des Lesers unheimliche Freude bereitete. Ist je ein düstereres Bild entworfen worden, als das tragische Geschick des Popen Vasil Fivejskij (»Der Glaube« in der Sammlung »Jung Russland«)? wie unter den furchtbarsten Schicksalschlägen in ihm der fanatische Glaube an seine besondere Mission entsteht, wie er vergeblich das Wunder versucht und unter dem Entsetzlichen, was er sieht, sein umnachteter Geist und der morsche Leib jäh zusammenbrechen. In den furchtbarsten Dissonanzen gefällt sich der Dichter am liebsten.

Da kamen die Schrecken des japanischen Krieges. Er hat sie in seinem »Roten Lachen« für immer festgebannt und wenn ein Buch auf Erden Grauen und Abscheu vor dieser gegenseitigen Zerstörung von Menschen-Bestien zu predigen vermag, den Zielen somit zu dienen, die auf den Haager Friedenskonferenzen nur sorgfältig umgangen werden, so sind dies die Aufzeichnungen Andrejevs, von den panischen Schrecken, von der Epidemie des Wahnsinns, die auch den Schreiber der Aufzeichnungen und seinen Bruder erfasst. Wie auf den verlassenen Schlachtfeldern die Wahnsinnigen herumirren, von den Leichen wie die Hunde zehrend, scheu des Nachts um die flammenden Holzstösse kreisend: der alte Arzt, selbst schon ein Opfer des Wahnes, wird diese furchtbare Schar um sich sammeln und

alles niederbrennend, Dorf und Stadt, mit der »roten Lache« werden sie ein neues Leben schaffen. Wovon hier nur der Wahnsinnige träumt, das wird Andrejev bald seinen nüchternen, gesunden Helden unternehmen lassen. Denn nun brach in Russland selbst die revolutionäre Bewegung los, die Attentate und Putschversuche. Seine Feder zeichnete erst Einzelheiten, z. B. im »Gouverneur« die stoische Ruhe, mit der der Auserkorene schliesslich seinem Schicksal, dem er doch nicht entrinnen kann, selbst entgegengeht; aber bald trieb sie selbst revolutionäre Propaganda. Am grellsten in seinem jüngsten »Drama« (auch hier, wie bei Gorkij und Tschechov, statt eines Drama die endlosen Gespräche), vom Bruder Sava.

Bruder Sava hat die Welt zu sehen gelernt mit eigenen Augen; er zählte, wie viel Zuchthäuser auf eine Gemäldegallerie, wie viel Bordelle auf eine Universität, wie viel Mistkathen auf einen Palast kämen und schwor dieser Gesellschaft und Ordnung Rache und Untergang. Zuerst muss an die Entthronung Gottes gegangen werden; ist die gelungen, dann wird ein kleiner Holzstoss, getränkt mit Petroleum, für die kleinen Götter, die Rafael, Shakespeare, Puschkin genügen. Und mit den hier entfachten Fackeln werden wir ausziehen, niederbrennen alles Alte und Morsche, die Kranken und Siechen, werden den Platz schaffen für die neue Welt, die kräftige Jugend mit dem starken, freien Blick; die alte, feige Gesellschaft, nur zu sklavischem Dulden bereit, soll ausgerottet werden. Wie spottet er über ihre Wahrheit, die erst »drüben« enthüllt wird: hänget doch eure Leichen auf und sehet zu, wie mit dem Abfaulen von Fleisch und Haut eure Wahrheit zutage kommt!

Er glaubt an nichts, spottet auch der Revolutionäre, die sich einzeln nutzlos aufopfern — nur vor dem Dynamit hat er sich den Respekt bewahrt. In seinem Kloster hängt das wundertätige Bild, zu dem die liebe Einfalt in Scharen pilgert: eine Explosion, die Bild und Einfalt verschütten wird, soll den Feldzug gegen den alten Gott eröffnen. Diesen kann nur ein Wunder retten, aber da es echte Wunder nicht gibt, wird eines gefälscht: der junge Mönch-Komplize Savas verrät den Anschlag, die Mönche bringen das Bild an einen sichern Ort, die Explosion lässt es somit unverletzt, das »Wunder« ist vollbracht und das Joch, in dem die liebe Einfalt stöhnt, ihr nur noch tiefer in den Nacken gedrückt. Die fanatisierte Menge zerreisst nun den Anstifter, den leibhaften »Antichrist«, der gerade für ihr Wohl ausschliesslich stritt.

Gewiss, wie andere Sachen Andrejevs (»Ad astra« u. dgl.), ist auch »Sava« nur eine Allegorie — ich kenne keine blutrünstigere in der ganzen Weltliteratur; wie zahm nehmen sich dagegen alle anarchistischen und antimilitaristischen Publikationen des Westens aus. Hier verliert sich völlig der Künstler, den wir in der Analyse seiner krassen psychopathischen Probleme bewundern mussten, der in unsäglich traurige, gedrückte Stimmung seine Bilder tauchte, dem das grosse Mitleid den Griffel zu führen schien; es bleibt nur der Agitator übrig. Und in dieser Agitation scheint die neueste russische Belletristik ganz aufgehen zu sollen, scheint sich künstlerische Aufgaben vorläufig nicht mehr zu stellen.

Natürlich, nicht die ganze — mehr oder minder papierne Romane und Gedichte füllen Feuilletons der

Zeitungen und Revuen weiter, obwohl blosse Uebersetzungen diesen Tagesbedarf immer mehr zu decken scheinen; wir denken bei unserem Urteil nur an die »führenden Geister«, die etwas zu sagen hatten, die Gorkij, Andrejev u. a., die ganz zu Politikern sich wandelten, in das revolutionäre Treiben selbst eingriffen. Das Gesagte mag auch erklären, warum bisher die »Moderne«, die dekadente Literatur, so wenig Anklang bei der Menge gefunden hat. Die neue europäische Bewegung konnte natürlich die russische Grenze allein nicht respektieren, diese neue ästhetische Wiedergeburt, die nichts ausser der Aesthetik achtet. Sie stellte sich schon durch dieses ihr Grundprinzip in bewussten, direkten Gegensatz zu der bisherigen Geltung der schönen Literatur in Russland. Diese war hier berufen, an der Befreiung der Menschen, in der Aufklärungsarbeit, für die Verbreitung humaner Gesittung, für die Aufrichtung der Geister in dem ungleichen Kampfe mit den Mächten der Finsternis, für alle diese grossen Aufgaben, in die sich sonst die verschiedensten Kreise teilen, allein oder in erster Linie zu streiten; nicht leeres Formengeklingel nur, schönselige Tändelei, Glättung der Fingernägel durch ästhetische Manikuren, war jemals ihr Ziel gewesen. Gegenüber der schweren sozialen Arbeit, die diese Literatur zu bewältigen hatte — und sie hat zu ihrem Teil redlich dazu beigetragen, trat für Literatur und Kritik das Dienen der Schönheit allein oft ganz in den Hintergrund. Kein Wunder, dass Kritik und Publikum die ersten Versuche russischer dekadenter Lyrik und Dramatik, ohne jedes Verständnis, mit Befremden und Erstaunen aufnahmen, dann mit Spott und Hohn begleiteten; ist doch zudem die ästhetische Bildung oft

(auch bei Kritikern, geschweige denn beim Publikum) eine äusserst mangelhafte, oberflächliche. Es war nur verdienstlich, dass sich die Briusov, Balmont, Minskij (der von der Nadsonschen pessimistischen Lyrik hieher übersattelte), nicht durch die Parodien eines Burenin u. a. abschrecken liessen, dass sie an ihrem Schönheitsdienst, an ihrer abstrakt-symbolischen Weise festhielten; schliesslich verstummten die Spötter, die wahren Talente haben sich eine Anerkennung endlich erzwungen. Man respektiert sie, aber ihre Wirkung ist doch mehr eine esoterische geblieben, nicht in die Menge gedrungen und wir können von einer Charakteristik dieser Individualisten hier absehen.

Kommt man heute in die Bureaus einer grossen Tageszeitung und frägt nach Korrespondenzen und Nachrichten aus Russland, so weisen die Redakteure auf den Papierkorb: da liegen die teuren Telegramme, wir setzen sie unserm Publikum gar nicht mehr vor, dessen Interesse höchstens ein gross angelegtes Attentat neu beleben könnte. Dasselbe hört man im Theaterbureau: ein russisches Stück? um Himmelswillen nein, wir haben sie gründlich satt. Auch der Buchhändler legt russische Novellen, noch unlängst einen seiner gangbarsten Artikel, mit weisem Vorbedacht lieber weg. Sogar, die russischen Privatunterricht erteilten, mussten 1906 und 1907 über merkliches Abebben der Zahl ihrer Schüler klagen.

Die russischen »Aktien« sind ganz erheblich gesunken und wir brauchen die politischen und ökonomischen Momente dieser plötzlichen Entwertung weder zu nennen noch zu diskutieren; uns zieht ausschliess-

lich das Literarische an. Nach der gewaltigen Explosion von Talenten, die die »Belletristik der vierziger Jahre« genannt wird, ist naturgemäss eine Erschöpfung des Bodens in Russland selbst eingetreten. Das rohe, bloss stoffliche Interesse, das das Ausland russischen Produkten beharrlich entgegenbrachte, ist befriedigt, ja übersättigt. Begrüsste man, und mit vollstem Rechte, das Schaffen eines Tolstoj und Dostojevskij wie eine neue Offenbarung, schien vom Osten ein neues Evangelium höherer Humanität heranzukommen, ex oriente lux wieder zur Wahrheit werden zu sollen, so enttäuschte die folgende Generation gründlich — wozu schrieb z. B. Tolstojs Sohn? etwa um von neuem die Richtigkeit des Horazianischen heroum filii noxae zu erweisen? Oder es kamen Vielschreiber, die ihr bischen Talent rasch vergeudeten, ein Potapenko z. B., dessen Dramen ganz überflüssigerweise übersetzt wurden. Wirkliche Talente brachten es über Kleinkunst nicht weiter; nach Tolstoj und Dostojevskij ist kein einziger grosser Roman von Bedeutung geschrieben, wenn man von Mereschkovskijs historischen Kompositionen (vom Apostata und von Leonardo da Vinci, die etwas mühselig und mosaikförmig zusammengesetzt sind) absieht. Rechnet man die Dramen ab (und die vielen russischen Dramen sind noch dazu keine eigentlichen Dramen, oft nur Diskussionen, ein blosses Hin- und Herreden), so sieht man deutlich, wie diese Künstler nicht im stande sind, die Mosaik selbst zu entwerfen, wie sie nur die farbigen Stifte dazu liefern. Die Talente mögen ja selbst sehr sympathisch sein — wie wohltuend berührt die sanfte Milde eines Tschechov, wie bannt Andrejev in den Graus seiner Nachtstücke, wie erfrischt Gorkij

durch die trotzige, herausfordernde Kraft seiner Gesellen, denen man allerdings auf einsamen Wegen lieber nicht begegnen möchte. Auch mag das Fremdartige von vornherein einen gewissen pikanten Reiz den oft ganz anspruchslosen Schilderungen verleihen, aber grosse Erfolge waren nicht zu erzielen. Man sprach in Russland selbst immer nur von einem Uebergang — man irrte, es war ein ganz entschiedener Niedergang, im Leben wie in der Literatur; jenes, mit seinem System Plehwe, endigte in einem beispiellos skandalösen Bankerott; diese windet sich kümmerlich weiter dahin.

Nur unterschätzte man wieder Russlands zähe Ausdauer, grosse Widerstandskraft, unerschöpfliche Ressourcen. Den Zusammenbruch des Systems identifizierte man mit einem Zusammenbruch Russlands, als ob dieses nicht schon ganz andere Sachen, z. B. das Nikolaitische System, überstanden hätte. Heute zeigt es sich, dass sogar die alte Autokratie ziemlich ungefährdet der Katastrophe entronnen ist; Staat kann man ja allerdings nicht mehr mit ihr machen; das unlängst noch so prächtige Bärenfell zeigt jämmerliche Blössen, aber der Bär lebt gesund weiter, allen Erwartungen zum Trotz. Für die Literatur, wie für den Staat, ist vor allem neue Sammlung nötig, la Russie se recueille ist die Losung wie nach 1855. Die letzten aufgeregten Jahre schienen einen völligen Stillstand herbeizuführen; Geistesleben stockte, die Universitäten waren geschlossen, die öffentlichen Vorgänge liessen kein künstlerisches oder wissenschaftliches Interesse mehr aufkommen, die Truppe Stanislavskij konnte ins Ausland gehen, ging man doch in Moskau nicht mehr ins Theater. Aber rascher als man gedacht hätte, lenkte auch hier das

Leben in die gewohnten Bahnen ein; Beruhigung ist eingetreten, die schier unerträgliche Spannung der Gemüter hat nachgelassen und wir können neues, fruchtbares Schaffen mit der Zeit wieder erwarten. Möge nur die kommende russische Literatur den hohen Idealen ihrer eigenen glorreichen Vergangenheit die Treue bewahren. Sie braucht nicht erst bei der Fremde in die Lehre zu gehen, so wichtig auch die dauernde Knüpfung der Geistesbande mit dem Westen sein mag; der Wahrheit und Schönheit, der Humanität und Freiheit sind von den grossen Vorgängern die eigenen Altäre aufgestellt worden — möge sie an ihnen immer von neuem opfern, der eigenen Nation zu ihrem geistigen Wohle dienend, die fremden zur Bewunderung und Nachahmung zwingend. Es sollen nur die Russen ihre eigene Literatur studieren — ich meine damit freilich nicht das Abklopfen des alten tauben Gesteins; sind doch in Gymnasien und Universitäten die Klassiker noch immer vom Programm so gut wie ausgeschlossen, dafür bleibt mittelalterlicher Blödsinn der Jugend nicht erspart, die darüber mit Recht nur spottet. Es beherzige nur der Russe, was ihm seine grossen Künstler auf den Weg gegeben haben: einer lichteren Zukunft tröstliche Verheissung!

